



51302

51302

406

# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1971. • XX. ÉVF. I. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1971

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

GALAMBOS FERENC: Képzőművészeti élet a bécsi magyar emigrációban (1919–1928) .....	I
--	---

### KUTATÁS

HAULISCH LENKE: Paizs Goebel Jenő művészi kibontakozásának évei — Kutatások a „Szent- endrei festészet” című munkához — .....	II
SZELESI ZOLTÁN: Völgyessy Ferenc képei és a szegedi műgyűjtés útja .....	23
KOÓS JUDIT: A magyar Art Nouveau üvegek .....	31
PROKOPP MÁRIA: A XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus Budapest, 1969. szeptem- ber 15–20 .....	38

### VITA

Aradi Nóra — „A szocialista képzőművészet története” című akadémiai dok- tori értekezésének vitája .....	
Szigeti József opponensi véleménye .....	47
Király István opponensi véleménye .....	48
Pogány Ö. Gábor opponensi véleménye .....	52
Aradi Nóra válasza .....	55

### KÖNYVSZEMLE

Czagány István: Vámos Ferenc: Lajta Béla, Budapest, 1970. Akadé- miai Kiadó .....	60
BEDŐ RUDOLF: Az 1969. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje .....	67



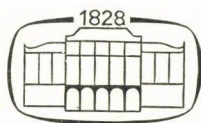
51302/406

# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XX. ÉVFOLYAM



1972 MÁJ 26



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST







# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1971. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Aradi Nóra*: A Párizsi Kommün és a képzőművészet 297—302  
*Aradi Nóra* válasza „A szocialista képzőművészet története” című akadémiai doktori értekezésének vitáján 55—99  
*Bedő Rudolf*: Az 1969. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 67—79  
*Bendefy László*: Lányi Sámuel életútja 213—223  
*Brinkerhoff, Dericksen M.*: A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch. New York, 1970 ism.: Kiss Ákos 310—313  
*Cennerné Wilhelmb Gizella* ism.: Wolfgang Hilger: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503—1564) — Wien, 1969. 314—315  
*Cennerné Wilhelmb Gizella*: Mihalik Sándor (1900—1969) 250—252  
*Czagány István* ism. Vámos Ferenc: Lajta Béla, Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó 60—66  
*Entz Géza* ism.: Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest, 1970. Kriterion Kiadó 258—259  
*Entz Géza* ism. The portraits of France (1338—1380) New York, 1969. 258—259  
*Galambos Ferenc*: Képzőművészeti élet a bécsi magyar emigrációban (1919—1928) 1—10  
*Gerevich László*: Villard de Honnecourt Magyarországon 81—105  
*Gerszi Teréz*: Lajta Edit (1926—1970) 307—308  
*Haulisch Lenke*: Paizs Goebel Jenő művészi kibontakozásának éveit — Kutatások a „Szentendrei festészet” című munkához 11—22  
*Heil Olga, M.*: Dési Huber lírai korszaka 134—148  
*Hilger, Wolfgang*: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503—1564) Wien, 1969. ism.: Cennerné Wilhelmb Gizella 314—315  
*Horváth Béla*: Dürer „Meerwunder”-jének tárgya és irodalmi forrása 292—296  
*Kajetan Endre* ism. Erika Thiel: Kis képes művészettörténet. Budapest, 1970. Corvina Kiadó 256—257  
*Katona Imre*: A miskolci kerámia I. rész 106—133  
*Katona Imre*: Krisztinkovich Béla (1887—1969)  
*Katona Imre* ism. Sikota Győző: A herendi porcelán, Budapest, 1970. Műszaki Kiadó 259—260  
*Király József* opponensi véleménye Aradi Nóra: „A szocialista képzőművészet története” című akadémiai doktori értekezés vitáján 48—51  
*Kiss Ákos*: Emlékezés Dobrovits Aladárra (1909—1970) 248—249  
*Kiss Ákos* ism. Dericksen M. Brinkerhoff: A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch. New York, 1970. 310—313  
*Koos Judit*: A magyar Art Nouveau üvegek 31—37  
*Kozák Károly*: Az asszuáni Szent Simeon kolostor és trinitász szimbólumai 224—234  
*László Emőke—dr. Szabó Erzsébet—Szabó Katalin*: Az 1968. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 140—182  
*Lavin, Irving*: Bernini and the Crossing of Saint Peter's New York, New York University Press 1968. ism.: Mojzer Miklós 313—314  
*Marosi Ernő*: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez III. 261—291  
*Mojzer Miklós* ism. Irving Lavin: Bernini and the Crossing of Saint Peter's New York, New York University Press 1968 313—314  
*Molnár László*: Mihalik Sándor (1900—1969) 253—255  
*Nagy Margit, B.*: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest, 1970. Kriterion Kiadó ism. Entz Géza 258—259  
*Németh Lajos* opponensi véleménye B. Supka Magdolna „Aba Novák Vilmos” című kandidátusi értekezés vitáján 235—236  
*Pogány Ö. Gábor* opponensi véleménye Aradi Nóra: „A szocialista képzőművészet története” című akadémiai doktori értekezés vitáján 52—55  
*Prokopp Mária*: A XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus Budapest, 1969. szeptember 15—20. 38—46  
*Rónai György*: Gondolatok művészetnevelésünk intézményesítésének centenáriuma 204—212  
*Saradze, G. Sz.*: Zichy Mihály publikálatlan gúnyrajzai és illusztrációi Jona Meunargijáról és S. Rusztavelli „Tigris-bőrös lovag” c. eposzához 303—304



- Sikota Győző*: A herendi porcelán, Budapest, 1970. Műszaki Kiadó ism.: Katona Imre 259—260
- Soproni Sándor*: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1970. évi működéséről 308
- Supka Magdolna, B.* válasza „Aba Novák Vilmos” című kandidátusi értekezésének vitáján 238—247
- Szabó Erzsébet—Szabó Katalin—László Emőke*: Az 1968. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 149—182
- Szabó Katalin—László Emőke—Szabó Erzsébet*: Az 1968. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 149—182
- Szabolcsi Hedvig*: A klasszicizmus irányai a 18. századi európai iparművészetben 185—203
- Szelesi Zoltán*: Völgyessy Ferenc képei és a szegedi múgyűjtés útja 23—30
- Szigeti József* opponensi véleménye Aradi Nóra „A szocialista képzőművészet története” című akadémiai doktori értekezés vitáján 47—48
- Thiel, Erika*: Kis képes művészettörténet Budapest, 1970. Corvina Kiadó ism. Kajetán Endre 256—257
- Vámos Ferenc*: Lajta Béla, Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó ism.: Czagány István 60—66
- Végvári Lajos* opponensi véleménye B. Supka Magdolna „Aba Novák Vilmos” című kandidátusi értekezés vitáján 236—238



# MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Abau-Sarga, Kopt tpl. 227  
 Acey, Notre-Dame tpl. 103  
 Agonac, kastély 76  
 Airvault, Vernay híd 76  
 Amsterdam, Rijksmuzeum 74, 75, 78  
 Angoulême, katedrális 76  
 Apátfalva, kőedénygyár 123  
 Arles, városháza 72  
 Aszód, Petőfi Múzeum 150, 151, 164, 165  
 Asszuan, Szt. Simeon kolostor 224—234  
 — — alaprajz 225, 225  
 — — — alsó szint 225, 225  
 — — — felső szint 227, 227, 229  
 — — alsó északi udvar, a kapu felől 226, 226  
 — — — déli része a tpl.-al 226, 226  
 — — — dél felől 225, 225  
 — — ebédlőterem D-ről és Ny felől 228, 228  
 — — felső D-i udvar, DNY-ról 230, 230, 231  
 — — — DK-i sarkának épületmaradványai 230, 230, 231  
 — — — kemence 230, 230  
 — — felső udvar DNY-i része É felől 229, 229  
 — — — szőlőprés átluggatott felső lapja 229, 229  
 — — konyha melletti helyiség 228, 229  
 — — tpl., keleti szentély freskóval 226, 226  
 — — — Ny-i része és a felső szinten álló torony 227, 227  
 — — Torony boltozott folyosója és az egyik cella 228—230, 228  
 Athén, Parthenon 70  
 Auxerre, XVI. sz.-i háza 76  
 Avignon, Pápai
- Badacsony, K. Artner Klára: Postaépület 153  
 Baglyas, vár 216  
 Baja, Türr István Múzeum 169, 171, 174, 177  
 Balaton-Ábrahámhegy, Gulyás Zoltán: Ikernyaraló 153  
 Balatonalmádi, Kürthy—Hornicsek—Schrenk: Auróra szálló 153  
 — Gózon Imre: Vegyipari Gépgyár üdülője 153  
 — Strohmayer Ferenc: Strandbisztro 153  
 Balatonarács, Pázmándi M., Garajszky I., Szerdahelyi L., Budai B.-né: Szálló 153  
 Balatonfüred, Pázmándi, Garajszky, Szerdahelyi, Budai B.-né: Annabella szálló 153  
 — Szabó Iván—Varga Endre—Kiss E. G.: „Baricska” társasüdülő telep 153  
 — P. Mueller—Bösze—Killer: Hotel „Füred” 153  
 Balatonszéplak, Márton I.: SZOT üdülőbázis 156  
 Balatonszepezd, Makovecz Imre: Szövosz üdülőtelep 153  
 Baltimore, Walters Art Gallery 78  
 Bamberg, Residenz, Staatsgalerie 72  
 — Székesegyház, Vizitáció 100  
 Bártfa, Sz. Egyed tpl. szentélyboltozat 267, 268, 268 269, 270  
 — — szentségház részlet I. 268, 268  
 — — — II. 269, 269, 270  
 Bergamo, Galeria Lorenzetti 73  
 Berhida, középkori tpl. 157  
 Berlin, Dahlem 74
- Koltai—Belényi—Botka—Varga—Tamás—Kovácsy: Követségi épület 175  
 — Kunstgewerbe Museen 75  
 — Rohe: Neue National Galerie 69  
 — Staatliche Museen 69  
 — — Dangolsheimi Madonna 76  
 Bélapátfalva, cisztercita apátság 232, 233, 234  
 Békéscsaba, Jurcsik—Varga—M. Baló: Középmagas OTP lakóházak 153  
 — Mészáros—Nyáry: Régi vásártéri lakótelep szolgáltató létesítményei és orvosi rendelő 153  
 — Munkácsy Mihály múzeum 171  
 Bern, Kunstmuseum 74  
 Besztercebánya, kőedénygyár 132  
 — Thurzó ház falképei 308  
 Bethlenfalva, Ghillányi vár 64  
 Bethlenszentmiklós, kastély 250  
 Biňa I. Kisbény  
 Boldogkő, vár, 180, 233  
 Boscherville, tpl. 76  
 Boston, Hugh Brown villa, Róth Miksa üvegablakai 36  
 — Múzeum 68, 75  
 Bourges, katedrális 73, 92  
 Braisne, Saint Yved tpl. 81, 104  
 Brüsszel Musée Cinquantenaire 73, 310  
 Budapest, Aba Novák Judit gyűjt.; Aba Novák: Vak muzsikuskok 237  
 — Adria Biztosító székház 67  
 — Ágoston: Kacsóh Pongrácz úti lakótelep 24—27 jelű épületei 154  
 — — Körzeti orvosi rendelő és gyógyszertár, Erzsébet kir. nő út 154  
 — Andrássy palota, Rippl Rónai: Üvegablakok (ebédlő) 33, 34  
 — Aquincum, Hercules villa 164  
 — Azbej-Német A.: Hevesi téri színház 153  
 — Borosnyai: XI. Kőrösy József u. 15. 154  
 — Borostyánkői I.: II. Árpád-fejedelem úti lakótelep 156  
 — — Szépvölgyi úti étterem-bár 154  
 — Brenner J.: XII. Dániel úti lakóterület terve 156  
 — — XII. Mártonhegyi úti lakóterület terve 156  
 — — XIV. Telepes utcai lakótelep terve 156  
 — — Kovács M.—Sándy P.: II. Törökvész úti OTP lakótelep 156  
 — Brennerné—Dubniczky: Szolgáltatóház, Normafa út 154  
 Budavári Palota 40, 41, 73  
 — — Budapest Történeti Múzeum 42, 43, 171, 172  
 — — — gyermekgyűű, aranyniellos 99, 99  
 — Czimra Józsefné gyűjt., Pajzs Goebel: Szt. Sebestyén 12, 14, 21  
 — Dési Huber Istvánné gyűjt., Dési Huber: Ámulók 140, 140  
 — — — Budakeszi farakások 141, 141  
 — — — Hollókői temetés 135, 136, 147  
 — — — Kanca csikájával 138, 138  
 — — — Megriadt tehén 137, 138, 144  
 — — — Pásztorlány a bivalyokkal 143, 144, 145  
 — — — Szamos a nyúlgyátakkal 146



- — — Szoptató anyja 138, 147
- — — Vízimalom a Szamoson 142, 143, 146
- Elmeógyógyintézet, kápolna, Nagy Sándor: Üvegablakok 35, 35
- Egressy Imre: Óbudai lakótelep kísérleti lakásai 154
- Feszli: Vigadó 65, 158, 209
- Finta—Kovácsy: Hotel Duna Intercontinental 154
- Földes: V. József nádor tér lakóépület 154
- Fülöp—Prah—Csatlósi: Ferencvárosi Házgyár 153
- Gerzsenyi: Munkaügyi Minisztérium Intézete 154
- dr. Gyulai Ernő gyűjt., Pajzs Goebel: Boglyás táj 12, 13, 21
- — — Lágymányos télen 16, 18, 22
- — — Ónarckép 12, 21
- Hauszmann: Kúria 61
- Havrán—Vas—Fehérváry—Fekete G.: Orsz. Korányi TBC kórház sebészeti pavilonja 154
- Hofrichter—Hild: Kálvin téri ref. tpl. 64
- Huszár: Eötvös József szobor 208
- Iparművészeti Főiskola 165, 166, 204, 212
- Iparművészeti Múzeum 34, 37—40, 43, 44, 60, 62, 64—66, 70, 108, 162—165, 167, 168, 170, 171, 174, 176, 248, 251, 305, 306
- — gyertyatartó kőedény, Miskolc. 1840. 114
- — koreai népies tál, Miskolc. 1850. 115
- — kőedény tál, Miskolc. 1838. 112
- — kőedény tálka, Miskolc 1837. 112
- — máz alatti kobalt festésű kőedénytál, Miskolc 1840. 114
- — Pantotsek Leo: váza 33
- — plasztikus szőlőmintás tál, Miskolc 1840. 113
- — porcelántál, Miskolc, 1839. 113
- — rozetta-diszes tál, kőedény Miskolc, 113
- — szőlőleveles kőedény tál Miskolc 1850. 115
- — — tálka Miskolc 1837. 112
- — zöld szőlőleveles kőedény tál Miskolc 1850. 114
- Jankovits: Gellért szobor 64
- Jánossy—Bálint—Hrecska: Főv. Közegészségügyi Állomás Laboratóriuma XIII., Váci út 154
- Juhász: Gyapjú és textilnyersanyag vállalat raktára, Kén u. 153
- Kallós: Vörösmarty szobor 64
- Kapsza: Uri utca OTP öröklakásos ház 154
- Károlyi I.: Szakmunkásképző otthon, Vág utca 154
- Kékesi—Domokos—Németh I.: Bp-i Tört. Múzeum új épülete 40—43, 73, 153, 157, 171, 172
- Keletázsiai Műv. múzeum 42
- Képző- és Iparművészeti gimnázium 204
- Képzőművészeti Főiskola 204, 209, 211
- Kerekes: II. Fillér u. 13—15. 154
- Kerepesi temető, Csorba G.: Ády síremlék 53
- — Kossuth Múzeum 64
- — Lajta B.: dr. Guttman Emil síremlék 62
- Kertész Józsefné gyűjt., Pajzs Goebel: Virágcsendélet táj előtt 19, 20, 22
- Kiscelli Múzeum 167, 171
- Kiss A.: VIII. Luther u. Lakóépület 154
- Kiss Ákos gyűjt. Pajzs Goebel: Csendélet rákokkal 15, 16, 17, 22
- — — Hellasz 14, 15, 15, 21
- — — Petymeg 18, 20, 21
- Kósa: II. Horváth u. OTP lakóház 154
- — Bakay: XIII. Visegrádi u. OTP lakóház 154
- id. Kotsis Iván: Erkel színház átépítése 153
- Kovács M.: XXI. Csepel — Szigetszentmiklós lakótelep 156
- — XVIII. Pestlőrinc KISZ lakótelep terve 156
- Kozma: II. Mártírok útja, volt Átrium ház 65
- Közlekedési Múzeum 171
- Lajta Béla: volt Erzsébetvárosi Bank (Gázművek) VII. Rákóczi út 18. 63, 64, 66
- — Fővárosi Könyvtár terve 61, 64
- — Hecht Jónás nagykereskedés portálja 61
- — Hermann Lipótné síremléke 63
- — Kereskedelmi Iskola (VIII. Vas u. 9—11) 62—66
- — Klein Nándor síremlék 63
- — Kossuth I. u. 4. 61
- — lakóháza, XIV. Ilka u. 49. 63
- — Lukács Zsigmond síremlék 63
- — Malonyai villa, XIV. Izsó u. 5. 61
- — Mándy Ignác síremléke 63
- — Mezey család síremléke 63
- — Népszínház u. 19. 62
- — Parisiana mulató (Thalia színház) VII. Paulay E. u. 35. 62
- — Rózsavölgyi ház (Martinelli tér 5.) 62, 63, 66
- — Szeretetház (XIV. Amerikai út 57.) 62, 63, 66
- — Vakok Intézete (Mexikói út 60.) 61, 63, 66
- — V. Váci u. 11/a 62, 63
- — Zsidó Gimnázium (XIV. Abonyi u. 7—9) 63
- Lakatos úti lakótelep 154
- Lechner Ödön: Földtani Intézet 65
- — Postatakarék 65—66
- — Thonet ház (Váci utca) 66
- — Városligeti korcsolyacsarnok 66
- Lipták: I. Uri u. lakóház 154
- Lipótvárosi zsidó tpl. 64
- Magánygyűjtemény, Dési Huber: Hollókői utca 135
- Magyar G.: XIII. Hegedüs Gy. u. OTP. lakóház 154
- Magyar Nemzeti Galéria 2, 9, 38—40, 44, 45, 66, 73, 165, 167—171, 174, 240, 243, 246
- — Aba Novák: Tézene 237
- — Borberekai: Kubikus 53
- — — Tehenes fiú 53
- — Bortnyik: Zöld számár 3
- — Dési Huber: A város peremén 139, 140
- — — Bivaly a borjával 144, 144, 145
- — Derkovits: Hajókovácsok 49
- — — Híd télen 49
- — — Menetelők 57
- — — Nemzedékek 29
- — — Vasút mentén 49
- — — Végzés 49
- — Hollósy: Rákóczi induló 240
- — Kernstok: Agitátor 50, 54, 48
- — — Lovasok a vízparton 49, 55
- — Lányi S.: Albani New Yorkban 214, 220
- — — Ónarckép 214, 215
- — — Stores a Windermere tó mellett Angliában 214, 221
- — — Zuhatagos táj 214, 219
- — Medgyessy: Magvető 50, 51, 53, 58
- — Munkácsy: Sztrájk 50, 58
- — Pajzs Goebel: Aranykor 21
- — — Cséplés 21
- — — Óserdőben 18, 20, 22
- — — Tél 17, 18, 22
- — Révész: Panem 50, 57
- Magyar Nemzeti Múzeum 164, 165, 171, 175, 176, 178, 222, 251, 285, 305, 306
- — Constantinos Monomachos koronája 82
- — Kígyópusztai csat 92, 98, 99, 99, 104
- — Történeti Képcsarnok 38, 40, 42—45, 222
- Magyar Tudományos Akadémia 38—41, 43—46
- — könyvtára (Czebe I.—Kiss E. G.) 153
- Makovecz—Mezei G.: Mg. kiállítás, Gulyás csárda 154
- Malomsoky—Csekovszky: Népstadion, Játékcarnok 153
- — Király—Kondor B.—Borzaváry L.: Margitszigeti Nagyszálló korszerűsítése 154
- Mária tpl. 81, 102, 178
- Mikó S.—Szörényi B.: Régi Országház vendéglő I. Országház u. 17. 154
- Minári—Dráva: Alumíniumipari Székház, XIII. Pozsonyi út 56. 153
- Mintarajztanoda, Rombach S. u. 6. 206—208
- Műegyetem 207
- Nagy Kázmér gyűjt.: Pajzs Goebel: Álom 15, 16, 22
- Nagytétényi Kastélymúzeum 45
- Nánási: II. Káplár u. Lakóház 154
- Nemzeti Szalon, Kriesch—Róth: Üvegfestmény 35
- Nemzeti Színház 64
- — (új épület) 153
- Papnövelde, Kriesch—Róth: Üvegfestmény 35



- Petőfi Irodalmi Múzeum 41. 167, 171  
 — Rákoskeresztúr, Kárpáti A.: Dózsa dombormű (Dózsa Műv. ház) 158  
 — — Zsidó temető, Lajta B. síremlékei 60, 64  
 — — — Epstein Sándor síremléke 61  
 — — — Greiner Emánuel síremléke 62  
 — — — Gries család sírboltja 61  
 — — — Leitersdorfer Dávid és Ungár Teréz síremléke 61  
 — — — Schmiel Sándor síremléke 61  
 — — — Schwarz Lajos síremléke 62  
 — — — Steiner Zsigmondné (Leitersdorfer Sarolta) síremléke 61  
 — — — Szabolcsi Miksáné sírboltja 62  
 — Rimánóczy: XII. Maros u. OTP társasház 154  
 — Sándy P.: XXI. Csepel városközpont 156  
 — Salgótarjáni úti zsidó temető, Lajta: Ravatalozó 62  
 — — Bródy József síremléke 62  
 — Schulek: Halászbástya 207  
 — — Nagyboldogasszony tpl. 207  
 — Scultéty J.: XI. Bercsényi és Váli u.-i lakóházak 154  
 — Spiró É.: Újpest, Munkásotthon utcai nagyfesztávú paneles lakóépület 154  
 — — Ligeti: Budafok, Kísérleti lakótelep, öregek háza 154  
 — Steindl I.: Parlament 61  
 — Szekeres: XIII. Pannónia u. OTP lakóépület 154  
 — Szendrői—Schultheis—Tokár: Műszipari Kutatóintézet XXII. Pethényi út 153  
 — Szépművészeti Múzeum 24, 38—45, 67—69, 73, 75, 78, 171, 174, 248  
 — — attikai szarkofág III. sz. 312  
 — — V. Campi: Étkező parasztcsalád 44  
 — — Szt. Imre szobor (Kassa) 285, 286, 290  
 — — Szt. István szobor (Kassa) 285, 285, 290  
 — — Szt. László szobor (Kassa) 285, 285, 290  
 — — Szt. Szaniszló legendája, festmény 307  
 — Szmuk—Gábrriel—Hreblay: Orsz. Idegsebészeti Tud. Intézet XIV. Amerikai út 154  
 — Szöredencsi Géza: MÁV Gépjavító 153  
 — Szörényi—Magyar K.: „Szófia” étterem (V. Kossuth L. tér) 154  
 — Szrogh—Király—Németh I.—Schrenk: Budapest szálló 154  
 — Táncsics Mihály u. 9. ásatások 152  
 — Tarján: Kacsóh Pongrácz úti lakótelep 154  
 — — üzletház 154  
 — Televízió székház 153  
 — Tőzsde épület 64  
 — Ulrich—Sz. Remete—Pretsch: Orsz. Munkaegészségügyi Intézet új szárnya 154  
 — Ybl Miklós: Operaház 34  
 — Városmajori tpl. Ába Novák freskók 236  
 — Zalaváry: Nagyothallók Intézete 154  
 — — Hornicek: Műszaki Egyetem Leánykollégium 2000 fős konyha-étterem 154  
 — — Németh I.—Kiss E. G.: Matthias Rex szálló 152, 154  
 — Zdravics—Király—Kiss E. G.: Hotel Palatinus, Margitsziget 154  
 Buják, vár 216  
 Bükk, Károlyi A.—Károlyi I.—Dalányi—Gianone: Gyógyfürdő 153  
 — régi Szapáry kastély 157  
 Cambrai, székesegyház 81, 82  
 Charlottenburg, kastély, Knobelsdorff: emeletes sarokszekrény 1715, 201  
 Chartres, székesegyház, 76, 82, 88, 89, 100, 103  
 — — déli ker. hajó kapuszobrai 100, 100  
 — — északi ker. hajó kapuszobrai 100, 101  
 — — Kevélység szobor 89, 94  
 — — királykapu szobrai 76  
 — — Szt. Teodor szobor redősemája 96  
 Chenonceaux, kastély 72  
 Chicago, Art Institute 75  
 Cleveland, múzeum 72  
 Cluny, múzeum, padlótéglák 86  
 Conques, tpl. 76  
 Curtea de Arges, kolostor, Neagoe Basarab tpl. 71  
 Csémpeszkopács, románkori tpl. 152, 165  
 Csicsókeresztúr, tpl. 259  
 Csütörtökhely, Zápolya-kápolna, felsőkápolna boltozat 267, 269, 269, 275, 282  
 Dakhleg oázis, régészeti emlékek 233  
 Debrecen, Csanak ház 157  
 — Déri Múzeum 151, 159, 162—165, 167—170, 172, 174, 176, 177  
 — Izsó: Csokonay szobor 207  
 — Varga L.: Kinizsi söröző 154  
 Dejte, kőedénygyár 109  
 Dévény, vár 216  
 Dijon, múzeum 75  
 Drezda, Ferences tpl. Busmann kápolna, kőkonzolalakok 71  
 — képtár 73, 174  
 Dublin, National Gallery 72, 73  
 Dus, kopt kolostor 224  
 Düsseldorf, Kunsthalle 67, 68, 72  
 Ecseg, vár 216  
 Edelény, kastély 152  
 Edinburgh, National Gallery of Scotland 73  
 — Portrait Gallery 75  
 Eger, Azbej—Hreblay—Schrenk: Tanárképző főiskola leánykollégiuma 154  
 — Dianóczy: Autóbuszpályaudvar 154  
 — Domonkos I.—Fehérváry S.: Agria pinceborozó 154  
 — Gárdonyi Géza színház 172  
 — múzeum 151, 152, 162—164, 176  
 — Székesegyház 81, 289  
 — vár 151, 178, 233  
 — — képtár 165  
 — Almagyardomb, Veres Z.: Sorházak 154  
 — Szépasszonyvölgy, X. sz.-i temető 151  
 Egervár, vár 157, 177  
 Eisenstadt I. Kismarton  
 Eperjes, kőedénygyár 109  
 Erzsébetváros, örmény tpl. 259  
 Erdőhát, gabonatarló 152  
 Esslingen, Frauenkirche, délnyugati kapu 277, 279  
 Esztergom, Balassi B. Múzeum 167—170  
 — káptalan, könyvtár 208  
 — székesegyház 82  
 — — kincstár 40, 45  
 — — — Mátyás kálvária 44  
 — Tóth D.: Könyvtár 154  
 — vár 44, 177  
 — — feltárás 152  
 — — kápolna freskói 43  
 — — múzeum, pikkelyes padlótöredék 86, 87, 104  
 — — — piskótamintás padlótöredék 86, 87, 104  
 — — — vörösmárvány berakásos padlólap 86, 87, 104  
 Étamps, donjon 76  
 Faenza, Intern. Keram. Museum 305  
 Feldebrő, tpl. falképek 42  
 Felsőörs. ref. temető régi fejfái 164  
 — rk. tpl. 165  
 Fenékpuszt, bazilika 234  
 Fertőd, kastély 152, 157  
 Fiesole, Villa Medici 77  
 Firenze, Casa Buonarrotti 45  
 — Michelangelo: Medici kápolna 72  
 — Palazzo Pitti 69, 74, 77  
 — — A. Elsheimer: Ker. Szt. János prédikációja 77  
 — — Palazzo Torrigiani 72  
 — S. Croce, Brancacci kápolna, Szt. Péter ciklus 70  
 — S. Maria Novella 314  
 — S. Trinita, Ghirlandaio freskó 79  
 — Uffizi 74



- Villa Demidoff, Nagy Katalin komódja 1750. 69  
 Fontenay, kolostor, padlótégla maradványok 86, 86  
 Fonyód-Bélatelep, Árpádkori faépítkezés nyomai 152  
 Frankfurt, Carmelita kolostor 74  
 Freiburg, Münster 276, 289  
 Frenade, Cisztercita apátság 76  
 Fülek, vár 216
- Gács, kőedényüzem 109  
 — vár 216  
 Gelsenkirchen, múzeum 173  
 Genf, Museum Petit Palais 68  
 Genova, Palazzo Bianco 68, 70, 75  
 — Parodi, Filippo: Szt. Pancratiusz szobor 68  
 Geras, kolostor 72  
 Goslar, Mönchenhaus 63  
 Gödöllő, kastély 43  
 — Edviné—Drávai: Humán Intézet 154  
 Gölncibánya, tpl. szentségház 267  
 Gravile, Sainte-Honorine tpl. 76  
 Guirande, tpl. falképek 76
- Győr, Fátay—Csapó: Tanácsköztársaság úti lakóépületek 154  
 — Káptalandomb 15, 20, 22. 157  
 — Kéves Gy.: Acélöntöde 154  
 — Székesegyház 157  
 — Xantus János múzeum 156, 164, 165, 168, 170, 177  
 — Ipartelep, Bognár I.—Kiss Imre: „Mátyás” étterem 154  
 Gyula, Barna Gy.: Tanácsköztársaság úti lakóépületek 154  
 — Erkel Ferenc múzeum 169  
 — vár 177  
 Gyulafehérvár, székesegyház 81
- Hadad, kastély 259  
 Hága, Királyi palota, Róth M.: üvegablakok 36  
 Halimba, késő római sírok 150  
 Hatvan, Mikolás-Szabó: Járási kórház 154  
 Hegyeshalom, Lang—Horváth I.—Szolcsányi: Új határ-állomás 154  
 Helsinki, Saarinen: Főpályaudvar 61, 66  
 Herend, porcelángyár 106, 108, 109, 111, 122, 123, 132, 164, 210, 254, 259  
 Hermány, kőedénygyár 254  
 Hévíz, Kun—Legány—Segesdi—Lakner—Scholtz—Garajszky: Kórház új, fedett fürdőépülete 154  
 Hildesheim, katedrális, kincstár 74  
 Hódmezővásárhely, Kovácshegyi—Csíkszentmihályi: Középiskolai kollégium 154  
 — Tornyai János múzeum 167, 168, 172—174  
 Holics, porcelángyár 108, 109, 209  
 Hollóháza, kőedénygyár 109, 164, 209  
 — tpl. 154  
 Hollókő, vár 217  
 Hort, Pápai—Tucsányi: Községi tanácsolháza 154  
 Hortobágy, Kiss D.: Fogadó 154
- Ják, tpl. 81  
 Jeruzsálem, Izrael múzeum 74  
 Josefstadt, kazamaták 151  
 Jósvaló, Kerepesi: Bányászüdülő 155  
 Jumiège, tpl. 76
- Kaba, Nemes Z.: Ravatalozó 155  
 Kairó, kopt tpl. 227  
 Kaposvár, Kampis M.: Tervező Iroda 155  
 — Kiss I.—Moessné—Hornicsék K.—Kiss Nagy A.—Metky—Nyíró—Majoros H.—Simó J.—Simon J.—Németlné: Termálfürdő és fedett uszoda 155  
 — Megyei könyvtár 169  
 — Moring E.: Kapos szálló 155  
 — Rippl-Rónai múzeum 170, 172
- Karcag, Jánossy—Hreckska—Fehérváry—Sipos L.: Járási kórház 155  
 Karlsruhe, múzeum 72  
 — Staatliche Kunsthalle 73  
 Kassa, kőedénygyár 108, 109, 210, 254  
 — Szt. Erzsébet székesegyház 81, 102, 104, 261—291  
 — — — délkeleti (Cromer) kápolna, konzola I. 267, 270, 270  
 — — — — II. 270, 270  
 — — — záróköve 270, 271, 271  
 — — — délnyugati kápolna, boltozata 270, 271, 271  
 — — — — figurális konzola 270, 271, 271  
 — — — déli torony, déli homlokzatának felső szintje 263—268, 264  
 — — — — déli nézete 261, 261  
 — — — — délnyugati éle 262, 266  
 — — — északi ker. hajó homlokzat, oromzat 268, 281, 284  
 — — — északi torony felső részének nyugati nézete 262, 263, 265, 266  
 — — — — felső szintje északkelet felől 268, 280—282, 283  
 — — — — nyugati lépcsőtornyának alsó timpanonja 263, 263, 268  
 — — — sekrestye, boltozatindítás 275, 276, 277  
 — — — északi homlokzat 276, 276  
 — — — keleti homlokzat 275, 276  
 — — — szentély ablakmérvművének felmérési rajza 274, 275  
 — — — — belseje 273, 275  
 — — — — boltozata 267, 275, 275  
 — — — — déli nézete 272, 272  
 — — — — déli ülőfülkés fala 276, 278  
 — — — — falpilléreinek felmérési rajza 274, 275  
 — — — — támrendszere 272, 276, 277, 280  
 — — — Szt. Erzsébet relief és baldachin 267, 286, 286, 287, 287, 291  
 — — — szentségház, ívsoros fríz 279, 280, 282, 290  
 — — — — részlet 279, 281  
 — — — szöszék, maradványok 287, 287  
 — — — — rekonstrukció 287, 288  
 — — — tabernákulum 272  
 — — — Východoslovenské Museum 251  
 — — — Szt. Gergely egyházatya 287, 288  
 Kazincbarcika, Szabó J.: Vegyipari Főiskola tornaterme 155  
 Kecskemét, Janáki—Tolnay—Czoczek: Uszoda 155  
 — Katona József múzeum 165, 167  
 — Lechner Ö.: Városháza 66  
 — Neuhauser L.—Tóth T.—Udvardi L.: Széchenyi téri lakóépületek 155  
 — Leninváros, Peschka A.—Andrássy K.: Kereskedelmi alközpont 155  
 Kékkő, vár 213, 217  
 Keszthely, Balatoni Múzeum 172  
 — Festetics kastély 152  
 — Tolnay P.—Baks M.—Schrenk: Hotel „Helikon” 155  
 Khargeh oázis, régészeti emlékek 233  
 Kiev, Szófia székesegyház 175  
 Kismarton, Eszterházy kastély 69  
 Kibény, tpl. 232, 233  
 Kiskőrös, Ásós J.—Tóth T.—Mayer A.: Járási tanács székháza 155  
 — Kelemen E.—Garajszky—Turi: Posta és banképület 155  
 Kiskunfélegyháza, Kiskun múzeum 169  
 — Ótemplom, mellékoltárok 165  
 Kiskunhalas, Thorma János múzeum 167—169  
 Kolozsvár, Bánffy palota 259  
 — Ferences tpl. 259  
 — Jezsuita tpl. 259  
 — Minorita tpl. 259  
 — Szt. Mihály tpl. 259  
 Komárom, Ulrich F.—Sz. Remete A.—Schrenk: Szakorvosi rendelőintézet 155  
 Konstantinápoly, Hagia Sophia 61  
 — Hyppodrom, szobrai 100, 104  
 Köln, Schütgen Museum 104  
 — Kölni Madonna 1300 körül 69  
 — Wallraf Richartz múzeum 74



- Körmöcbánya, kőedénygyár 109—110, 254  
 — múzeum, két apostolfej relief a vár tpl.-ből 288, 288  
 Krakó, Wawel 64, 284, 290  
 Krapina, kőedénygyár 109  
 Kreuzenstein, vár, „Kaschauer Gang” Kassai Szt. Erzsébet tpl. egykori nyugati karzata 263, 265, 265  
 — — — baldachin 265, 266  
 — — — — konzolsoport 263, 265, 266  
 — — — — részlete 263, 265, 265
- Landshut, Hans Stethaimer: Martinskirche. kő retabulum 276, 277, 278, 279  
 Laon, katedrális 92  
 Lascaux, barlangfestmények 57  
 Lausanne, múzeum 74  
 Leningrád, Ermitázs, 42, 74, 75  
 — — Rembrandt: Királyok imádása 68  
 Lexhy, kastély 76  
 Liège, Saint Antoine tpl. üvegablakai 76  
 Lipcse, múzeum 75  
 Lissabon, múzeum 75  
 — — Saint Vincent képsorozat 76  
 London, British Múzeum 73, 74, 78, 200  
 — — Cotton Biblia 42  
 — — Burlington palota 77  
 — — National Gallery 70, 76  
 — — Bellini: Madonna 79  
 — — Bosch: Töviskoszorús Krisztus 75  
 — — Royal Academy 68, 70, 73, 77, 78  
 — — Tate Gallery 70  
 — — University 76  
 — — Victoria and Albert múzeum 69, 70, 173, 395  
 Longwy, régi kastély 76  
 Lorch, középkori üvegablakok 67  
 Los Angeles, County Múzeum 72  
 Lovászpátona, ev. tpl. 233, 233, 234  
 Lőcse, Szt. Jakab tpl. főoltár 158  
 — — Utolsó ítélet freskó 308  
 — — Városháza 158  
 Luxemburg, Művészettörténeti múzeum 73
- Madrid, Művészeti Akadémia 73  
 — Prado 44, 72, 73  
 Majs, bronzkori temető 150  
 Makó, József Attila múzeum 172  
 Manasia, kolostor 232  
 Mantova, Alberti: Szt. András tpl. 71  
 — — Palazzo Ducale 44, 68  
 — — Pisanello freskó 73  
 Marburg, Elisabethkirche 71  
 — — Szt. Erzsébet koporsója 68  
 Méré, vár 151  
 Maria Kirchentel, tpl. 67  
 Marosvásárhely, vár 152  
 Massa Maritima, Katedrális, kapu 79  
 Mátrafüred, V. Csizi K.: Üdülőszálló 155  
 Mátrászentimre, XVIII. sz.-i üvegkuta 163  
 Mazan, cisztercita apátság 76  
 Meaux, katedrális 76  
 Melle, St. Hillaire 231, 238  
 Mereworth, castle 78  
 Metz, katedrális 75  
 Mezőkövesd, Kocsis L.: Művelődési Otthon 155  
 Mexico city, Teatro Nacional (Instituto Nacional de Belles Artes) Róth M.—Maróti: mennyezet üveg-festményei 36  
 Milano, Basilica Apostolorum 79  
 — Brera 74  
 — Leonardo: Utolsó vacsora 69  
 — Palazzo Giovanni Marsaglia: Róth M. üvegablakai 36  
 Mira, Szt. Miklós tpl. 231, 233  
 Miskolc, Cserenyákné—Nagy Z.: Kereskedelmi és intézményközpont, (Kilián dél) 155  
 — Dézsi János: DVTK stadion korszerűsítése 154  
 — — megyei sajtóközpont és nyomdaüzem 155  
 — — III. ker. Tanácsház 155
- Diósgyőri vár 106, 107, 152  
 — Herman Ottó Múzeum 107, 108, 130, 132, 151, 152, 157, 162, 163, 165, 166, 172, 180  
 — Horváth: Középmagas lakóépület, Bajcsy Zsilinszky út 155  
 — — Szabó J.—Thury: Sportcsarnok 155  
 — Janáky—Albert—Tolnay—Janesch—Bösze—Schrenk: Nehézipari Műszaki Egyetem 155  
 — Klie—Deák: Szénbányászati Tröszt Irodaháza 155  
 — Kmetty Gy.: Gyors étterem, Béke tér 155  
 — Kőedény gyárak 107—133  
 — Krisztik: 400 fős leánykollégium és 12 tantermes gimnázium Pálóczy u. 115  
 — — Szőkedencs: Strand öltöző 155  
 — Nagy Z.: 15 emeletes lakóépület (Kilián dél) 155  
 — — Rózsa S.: 24 emeletes magasház (Győri kapu, Dél) 155  
 — — — 18 emeletes lakóépület (Szentpéteri kapu) 155  
 — Öry—Gál: L.K.H. Szakorvosi rendelő 155  
 — Plesz A.: 252 ágyas üdülőszálló 155  
 — Rózsa S.: Kereskedelmi és intézményközpont (Szentpéteri kapu) 155  
 — Szabó J.: Északmagyarországi Áll. Építőipari Váll. Irodaháza 155  
 — — Szálloda 155  
 — Tapolca, Zsuffa—Schall: Termálfürdő rekonstrukciója 155  
 Modor, kőedénygyár 109  
 Mohács, Kanizsai Dorottya múzeum 177  
 Moldovita, kolostor 232  
 Monte Cassino, Bencés apátság 234  
 Monza, dóm 312  
 Mosonmagyaróvár, vár 233  
 Moszkva, Muhina: Munkás és kolhozparasztasszony szobra 48  
 Murányi, kőedénygyár 122  
 München, Alte Pinakothek 73  
 — — Guardi új képei 72  
 — — Huber Róbert két képe 69  
 — — Rubens: Oroszlánvadászat 79  
 — — Bayerisches Nationalmuseum 69  
 — — Művészeti Akadémia 209
- Nadura, kopt kolostor 224  
 Nagybörzsöny, középkori tpl. 157  
 Nagycenk, Széchenyi kastély 157  
 Nagyenyed, Minorita tpl. 259  
 Nagykanizsa, Radnai L.: Garzonház 155  
 Nagyőr, tpl. Mettercia oltár 308  
 Nagyvázsöny, Kinizsi vár 152  
 Nancy, Musée Lorrain 75  
 Naumburg, székesegyház 227  
 Nesle-la-Reposte, apátság 76  
 New York, Cloister múzeum 73  
 — — Frick gyűjtemény 75  
 — — Metropolitan Múzeum 40, 78  
 — — Cézanne: Mme Cézanne 74  
 — — Picasso: Guernica 48, 49, 54, 58, 59  
 — — S. Hillarius szobor XII. sz. 72  
 Nógrád, Kiss G.—Péchy—Zsámboki: Regionális vízmű 155  
 — — vár 217  
 Nógrádsáp, rk. tpl. falképei 165  
 Novara, ker. kápolna 42  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 71  
 — — Maulbertsch: Mária megjelenik két szentnek 73  
 Nydala, Abbey 307
- Nyíregyháza, Jósza András múzeum 150—152, 162, 181  
 — Márton I.: ABC Áruház 155  
 — ifj. Módos F.—Garajszky J.: Felsőfokú mg. Technikum 155  
 — Paulinyi Z.: Arany J. u-i lakóépület 155  
 — — Szolgáltató üzletház 155  
 — Pintér B.—Csavlek A.—Hreblay F.: 600 fős mozi és irodaház 155  
 — Scultéty—Petrik: Kórházfejlesztés 155  
 — Szegedi F.: Makarenkó úti lakóépületek 155



- Olmütz, kazamaták 151  
 Orosháza, Kiss I.—Hornicek E.: Felsőfokú mg. technikum kollégiuma 155  
 — Mikolás T.—Szabó J.: Járasi kórház 155  
 Oslo, Fagerborg tpl. Róth Miksa üvegablakai 36  
 Osnabrück, Triumphkreuz 68  
 Ostia, Fortuna Annonaria ház 312  
 — Herkules tpl. 313  
 Otranto, székesegyház 176  
 Ottawa, National Gallery 70, 75, 77, 78  
 Ottobeuren, bencés apátság 42  
 Ouches, torony 76
- Padova, Il Santo, Donatello oltár 79  
 — S. Maria dei Servi, Castro síremlék 43  
 Paestum, tpl. 200  
 Pápa, Botka—Magyar L.—Magyar P.-né: Áruház 155  
 — Képfestő múzeum 165  
 — kőedénygyár 106, 108, 109, 111, 132, 210, 254  
 Paris, Bastille 182  
 — Bibliothèque National 75  
 — Chaillot palota 173  
 — Grand Palais 72  
 — Kapucinusok tpl. XVIII. sz. 72  
 — Louvre 79, 175, 206, 257  
 — — I. Ph. Bouchardon: XII. Károly mellszobra 72  
 — — Ch. A. Coyper: Portré 72  
 — — Wolf Huber: Krisztus siratása 71  
 — — B. da Modena: Madonna a gyermekkel 72  
 — — Pavillon de Flore 68, 72  
 — — Poussin: Olympos és Marsyas 71  
 — — Primaticcio: Mária az angyalok királynője 72  
 — — Szentségtartó koronája 76  
 — Musée Bourdelle 74  
 — — Carnavalet 74, 299  
 — — Cluny, ötvösdíszú könyvtábla 76  
 — — — püspökfej, kő 76  
 — — d'Art Moderne 45, 74, 75  
 — — Galliera 74  
 — — Jacquemart-André 69, 75  
 — — Victor Hugo 74  
 — Notre Dame 75, 92  
 — — nyugati kapu, Kevélység szobor 89, 94  
 — — — Alázatosság szobor 100, 101  
 — — — Architektúra díszítés 95  
 — Pavillon de Marsan 73  
 — Petit Palais 72, 74  
 — Pont au Chang, lebontott házak 69  
 — Sainte Chapelle, üvegablakok 76  
 — — kódex 76  
 Parthenay, régi házak 76  
 Passau, székesegyház, szentélytagolás 277, 280  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum 150—152, 162—165, 172, 176, 177, 179  
 — Jakováli Hasszán dzsámi 175  
 — Székesegyház, román kori szentélyrekesztő 42  
 — Szőke Gy.: Középmagas lakóház, Kilián u. 155  
 — — Vida: Pannónia bár és bisztró 155  
 — Tillay—Kisszebeni: ABC kisáruház (Bolgárkert) 155  
 — — Vida: 8 tantermes ált. iskola (Bolgárkert, nyugati városrész) 155  
 — Zsolnay porcelángyár 164  
 Peking, Nyári palota 23  
 Petrovaradin, vár 233  
 Philadelphia, múzeum 202  
 Pilis, cisztercita apátság romjai 83, 84—88, 92, 99, 103—105  
 — — kerengőjének maradványai 84, 87, 88, 88  
 — — — sarkányzárókő 87, 88  
 — — — oszloplábazatok 88, 89  
 — — Meraniai Gertrud síremléke 88—92, 105  
 — — — fülkeoszlop, lábazatok 88, 89, 90  
 — — — — fejezet, ívtöredék 88, 89, 90  
 — — — Koronás fej 88, 91, 92, 105  
 — — — Lombdíszítés 89, 96, 105  
 — — — oszlop sarokbimbója 92, 97  
 — — — oszloptalazat sarkának élszedése 92, 97  
 — — — ülő szobor lábtöredéke 88, 89, 90  
 — — — padlótégla lovagábrázolással 92, 98, 99, 105  
 — — — padlótéglák 86—88, 86—88, 105  
 Pillnitz, Pöppelmann: Kastély 74  
 Pogny, tpl. 76  
 Pongyelok, kőedénygyár 109  
 Poitiers, XV—XVI. sz.-i építkezések 76  
 Pont-à-Mousson, Duc de Bar háza 76  
 Potsdam, Neues Palais, Kambly: bútorok 201  
 Pozsony, Konček—Skoček—Titl: Üdülők háza 181  
 — Mátrai L.: Széchenyi szobor 210  
 — Posta és Táviróigazgatóság épülete 64  
 — V. Vilhan: Szlovák Nemzeti Tanács palotájának átalakítása 181  
 Prága, Kolozsvári testvérek: Szt. György szobor 42  
 — Nemzeti Galéria 69  
 Prato, XIV. sz.-i freskók 70  
 Provius, Donjon 76  
 Putna, kolostor tpl. 71  
 Puy, katedrális falképei 76
- Quasr el Ghuéta, kopt kolostor 224
- Regéc, porcelángyár 124  
 Regensburg, dóm 262, 289  
 Reims, székesegyház 81, 82, 88, 89, 100, 103  
 — — északi kapu, szoborfej 91  
 — — északi oldalhajó, oszloptalazat élszedése 97  
 — — Mária és Erzsébet találkozása 89, 96, 100, 104  
 — — nyugati homlokzat, északi kapu szobrai 102  
 — — Sába királynő, Ulysses fejű férfi 100, 101  
 — — Utolsó Ítélet kapu szobrai 102  
 Rila, kolostor 175  
 Rodosto, Rákóczi múzeum 165  
 Róma, Ara Pacis Augustae 175  
 — Diocletian és Caracalla termák 189  
 — Palazzo Zuccari 71  
 — Sant Andrea della Valle 314  
 — San Pietro in Vaticano 313, 314  
 — Santa Croce in Gerusalemme 314  
 — Santa Maria in Trastevere, Domenichino falképek 76  
 — Santa Maria in Vallicella 314  
 — Vatikán, Loggiák 189  
 — Villa Albani 310  
 — Villa Madama 189  
 Rotterdam, Zadkin emlékmű 59  
 Rorstrand, porcelángyár 34
- S. Angelo in Formis, falképek 42  
 Saint Armand, románkori tpl. 76  
 Saint-Benoit-sur-Loire tpl. ny. tornya 76  
 Saintoge, románkori szobrok 76  
 Saint Pierre de Marestay tpl. 76  
 Saint Quentin, katedrális, padlótéglák 87  
 Saint Savian, apátsági tpl. 76  
 Salgó, vár 217  
 Salgótarján, Finta J.: I. sz. üzletház 155  
 — Ulrich—Sz. Remete—M. Balló: Megyei kórház 155  
 Salzburg, Residenz Galerie 74  
 Sámson, vár 213, 217  
 Sandefjord, tpl. Róth M. üvegablakai 36  
 San Francisco Múzeum, Verocchio: Putto 69  
 Santa Barbara, múzeum 78  
 Saramon, apátsági tpl. 76  
 Sárospatak, Ébert Á.: Egészségügyi kombinát 155  
 Sárospatak, vár 152  
 — — Galéria 165  
 — — Rákóczi múzeum 178  
 Sárvár, vár 157, 158  
 Sélastat, Szt. György tpl. üvegablakai 75  
 Selge, romok 67  
 Sellye, Árpádkori temető 151  
 Senlis, régi épületei 76  
 Sens, katedrális szobrai 76  
 Siena, Quercia: Fonte Gaia 177  
 Siklós, Kiss T.: MSZMP székház 155



- Sitt-Barbara, kopt tpl. 227  
 Sohag, Fehér kolostor 224, 231, 232, 234  
 — Vörös kopt kolostor 224, 234  
 Somogyvár, apátság 154  
 Somoskö, vár 217  
 Sopron, Erdős L.: Orsolya tér 4. 155  
 — Múzeum 164, 165  
 — — Cunpald kehely 42  
 St. Denis, Apátsági tpl., Philip de France síremléke XIII. sz. 95  
 — A. Beauneveu: síremlék 257  
 St. Florian, Hohenbrunn kastély 67  
 St. Gallen, románkori tpl. 227, 233  
 St. Louis, világkiállítás, Horti Pál: Magyar pavilon 35  
 Stockholm, Nemzeti múzeum 73, 74  
 — St. Nicolai tpl. Gótkus „Isten bányája” szobor 69  
 Strassbourg, Dominikánus tpl. üvegablakok 76  
 — múzeum, Burgundiai angyal 76  
 — székesegyház, 44, 76  
 — — Eklészia és Zsinagóga 100  
 Stuttgart, Stiftskirche, Aposteltor 267, 277, 279, 289
- Szamosatárfalva, ref. tpl. 233, 234  
 Szamosújvár, Lászlóffy ház 259  
 — Örmény nagy tpl. 259  
 Szanda, vár 217  
 Szántód, Dianóczki J.: Rév kikötőépület 155  
 Szécsény, vár 213, 217  
 Szeged, Hősök kapuja, Aba Novák freskók 236, 238, 247  
 — Illés—Novák: Nemzetközi Kemping 155  
 — Károlyi J.: Lenin krt. 36—38. lakóépület 155  
 — Móra Ferenc múzeum 23, 30, 150—152, 159, 161, 163, 165—167, 169—171, 173, 174  
 — Óthalom, honfoglaláskori sírok 150  
 — Pazárné: Ruhagyár étterme és konyha 156  
 — Püspöki palota, Hollóssy: Zrínyi kirohanása 24  
 — Tisza szálló 23  
 Szekszárd, Balogh Ádám múzeum 152, 163, 167  
 — Jurcsik—Bartha L.—Varga L.—M. Baló: Irodaházak, áruház 156  
 — Link P.: ÁÉV étterem — konyha 156  
 — Lőrinczy Gy.: Megyei Tanács Tervező Váll. Székháza 156  
 — Scultéty Z.: Fogtechnikai Laboratórium 150  
 Székesfehérvár, Bíró-Szászné Sebestyén: 750 vagonos hűtőház 156  
 — István király múzeum 21, 40, 152, 164, 165, 167—170, 173, 179, 180  
 — István király síremlék 158  
 — középkori bazilika 102, 104, 152  
 — Spiró—Bada—Kovácsy—Valtínyi—Szinte: Könnyűfémű 156  
 Szentes, Maár M.: Közgazdasági technikum 156  
 Szentdemeter, kastély 258  
 Szentendre, Ferenczy Károly múzeum 41, 170, 172  
 — Szabadtéri Néprajzi múzeum 153  
 Szerencs, Deák F. Dufala J.: Járási irodaház 156  
 Szigetvár, Zrínyi Miklós múzeum 179  
 Szolnok, Pretsch J.—Fesszel A.—Hreblay: MÁV kórház 156  
 Szombathely, Bercsényi Dániel megyei könyvtár 181  
 — Fazekas—Heckenast: Középmagas lakóházak (Derkovits lakótelep) 156  
 — Károlyi A.—Ligeti G.—Horváth J.: Megyei Párt-székház 156  
 — Medvedt L.—Valentínyné: Megyei könyvtár és magasház 156  
 — Savaria múzeum 170, 173  
 — Szilágyi I.: 8 tantermes gyakorló iskola (Szabadság tér) 156  
 — Szt. Márton tpl. 182
- Tác, római kori település 150  
 Tamási, Váci I.: Párt-székház 156  
 Tasszili-n-Ajjér, falfestmények 182  
 Tapolca, Botka—Magyar—Magyar P.-né: Áruház 56
- Radnai L.: Irodaház 156  
 Tata, kőedénygyár 109  
 Telkibánya, kőedénygyár 108—110, 132  
 Thor, plébánia tpl. feszület 71  
 Tierfurt, kastély 201  
 Tihany, múzeum 167, 170  
 Tiszaszeredkény, Szabó I.: Művelődési ház 156  
 Tivoli, Villa Hadriana 189  
 Torino, Horti Pál: Világkiállítás, magyar pavilon 35  
 — Museo del Risorgimento, Róth M. üvegablakai 36  
 Torockószentgyörgy, vár 152  
 Toulouse, Szt. István kolostor, apostol alakok 76  
 Tour, Szt. Márton bazilika 44
- Újantálvölgy, üveggyár 31
- York, székesegyház 44
- Vác, P. Mueller—Kiss J.—Schrenk: 12 tanulócsoporthoz gimnázium 156  
 Vaja, Várkastély 179  
 Varenne—Bourreau, román kori falképek 76  
 Várgesztes, vár, Erdei F.: Turistaszálló 156  
 Városlőd, kőedénygyár 254  
 Várpalota, Pétfürdő, Rosta: 8 tantermes ált. iskola 156  
 Varsó, Nemzeti múzeum 74  
 Vásárosnamény, Scultéty: Járási kórház 156  
 Vaucelles, cisztercita apátság 82, 103  
 Vaudemont, donjon 76  
 Velence, Ca Rezzonico 74  
 — Doge palota 63  
 — Frari tpl. Antonio Rizzo: Niccolo Tron Doge síremléke 79  
 — Kriesch—Róth: Biennale magyar pavilon üvegablakai 35  
 — Museo Correr 74  
 — S. Andrea della Certosa 79  
 — San Marco 61, 181, 310
- Venc, kápolna 45  
 Versailles, múzeum 75  
 — Trianon palota 72  
 — — Mária Antoinette szobája 72  
 Vértesszentkereszt, bencés apátsági tpl. 234  
 Veszprém, Körner—Kecskés: Szálloda 156  
 — Megyei könyvtár 156  
 — múzeum 151, 165, 168, 171, 173, 180  
 — Ruttkay Gy.: Áll. Gazd. irodaháza 156  
 Villemont, kastély 76  
 Villers-Cotterets, kápolna 76  
 Visegrád, Mátyás palota 41  
 — Salamon torony 41, 168, 173  
 Vordernberg, olvasztókemence 67
- Waddesdon, Jean Raon: Apollo szobor 77  
 Washington, National Gallery 74, 78  
 — — El Greco: Laokoon képe 68, 69  
 — — Leonardo: Ginevra de Benci képmása 75  
 Weichselburg, tpl. 227  
 Weimar, Művészeti Akadémia 206  
 — Wittumspalais 201  
 Welden, plébánia tpl., Georg Petel: szobor 69  
 Weltenburg, kolostor 69  
 Wien, Collegium Hungaricum 173  
 — Gerngross Áruház 64  
 — Kunsthistorisches múzeum 73  
 — Művészeti Akadémia 69, 205, 208, 209, 211  
 — Österreichisches Museen 2, 68  
 — — Nationalbibliothek 5, 68  
 — Puchspaum: Stephanskirche, Singertor előcsarnokának részlete 263, 265, 267, 268, 270, 289  
 — Ring 73  
 — Schottenkirche 73  
 Wiesbaden, Zitzmann üveggyár 33  
 Wrocław, Városháza déli homlokzat zárt erkély 280, 282



Würzburg, dóm 71  
 — Residenzia 43  
 — — lépcsőház 71

Zajta, középkori tpl. 158  
 Zajugróc, üveggyár 31  
 Zala, Zichy M. emlékmúzeum 164  
 Zalaegerszeg, Erdeős L.: Megyei könyvtár 156  
 — Pulai—Lajos J.—Rékassy: Ált. iskola 156  
 — Szerdahelyi—Mangliár—Fürtös: Zalaterv Irodaház 156

— Thury György múzeum 173  
 Zenta, Lajta B.: Gimnázium 61, 66  
 — — Szilávnity ház 61  
 Zlatno, üveggyár 33  
 Zwickau, Marienkirche, főoltár szobrok 71

Zsámbék, tpl. 81  
 Zsegra, tpl. freskó  
 Zsolca, Vay kastély 214

## MŰVÉSZEK SZERINT

### FESTŐK, GRAFIKUSOK

Aba Novák Vilmos 11, 24, 25, 27, 30, 159, 235—247  
 Ábrahám Rafael 167  
 Aelst, Pieter Coeck von 67  
 Ágh Ajkelin Lajos 159  
 Albani, Francesco 79  
 Almási Gyula Béla 159, 167  
 Altdorfer, Albrecht 71  
 Altmann, Alexander 1  
 Ámos Imre 18  
 Anna Margit 159, 167  
 Archimboldi, Giuseppe  
 Aretino, Spinello 77  
 Áron Nagy Lajos 167  
 Artner Ferenc 159  
 Astley, John 78

Bacciarelli, Marcello 73  
 Backhuysen, Ludolf 70  
 Bajkovitz Mihály 208  
 Back János, P. 159, 167  
 Balcicz István 208  
 Bálint Benedek 211  
 Bálint Endre 25, 150, 159, 161, 167, 181  
 Baluschek, Hans 57  
 Balló Ede 2  
 Balogh András 159, 161  
 Balogh Jenő 150  
 Bán Béla 53  
 Banco, Maso di 77  
 Bandinelli, Bartolomeo 77  
 Barabás Miklós 23, 30, 205, 206, 214, 223  
 Baranyó Sándor 172, 173  
 Barcsai Tibor 167  
 Barcsay Jenő 21, 25, 53, 56, 138, 147, 161, 177  
 Barna Miklós 161, 167  
 Bartha László 53, 167  
 Bartolomeo, fra 79  
 Barzó Endre 53  
 Basilides Sándor 167  
 Batári László 159, 167  
 Basch Andor 25  
 Bazsali Ferenc 167  
 Beckmann, Wilhelm 49  
 Bellini, Giovanni 75, 79  
 Bencze László 53, 167  
 Benczúr Gyula 206  
 Bene Géza 21, 159, 167  
 Benedek Jenő 53  
 Bényi László 172, 173  
 Bényi Sándor 8, 10  
 Berény Róbert 3, 6, 9, 11, 25, 161, 246  
 Berényi Ferenc 172, 173  
 Bernáth Aurél 3, 4, 9, 11, 18, 25, 29, 56, 173  
 Beron Gyula 161

Beyeren, Abraham van 68  
 Biai Főglein István 161  
 Bikfalvi Koréh Zsigmond 159  
 Biró Mihály 5, 6, 7, 9, 58  
 Biró Lajos 167, 172  
 Biró László 167  
 Bitay Zoltán 161  
 Blaskó János 150  
 Boltraffio, Giovanni Antonio 176  
 Bolmányi Ferenc 159  
 Bondol, Jean 257  
 Bor Pál 159  
 Bordás Ferenc 161  
 Boris László 7, 8, 10  
 Boros Géza 53, 159  
 Boros Lajos 159  
 Bortnyik Sándor 1, 2, 4, 7, 8, 9, 58, 159  
 Bosch, Hieronymus 75, 79  
 Botos Sándor 159  
 Boucher, François 70  
 Boze, Joseph 72  
 Bozsó János 167  
 Brand, Christian Hülfgott 70  
 Brandl, Peter 67, 70, 74, 75  
 Brocky Károly 206, 308  
 Bronzino, Angelo di Cosimo 24  
 id. Brueghel, Pieter 43—45, 70, 72, 78, 79, 181, 237  
 Buccarich Emil 208  
 Buday György 53, 161, 167  
 Bugyil Ferenc 167  
 Caden, Gert 1  
 Callot, Jacques 79  
 Cambiaso, Luca 69  
 Campi, Vincenzo 44  
 Campin, Robert 79  
 Canaletto (Antonio Canal) 69, 70, 74, 78  
 Capelle, Jan van de 69, 70  
 Caravaggio (Michelangelo Merisi) 68, 79, 237, 245  
 Carlone, Carlo 69  
 Carriera, Rosalba 77  
 Castagno, Andrea del 75  
 Caze, Louiz La 69  
 Cézanne, Paul 11, 13, 20, 21, 44, 74, 236, 239, 246  
 Chagall, Marc 1  
 Chardin, Jean-Baptiste Simeon 72  
 Closs 208  
 Ciupe, Aurel 166, 176  
 Collaert, Adriaen 314  
 Colson 75  
 Consalvo, Giovanni di 79  
 Corot, Jean Baptiste Camille 175  
 Coreggio (Antonio Allegri) 176  
 Costa, Lorenzo 71  
 Cotte, de Robert 43

Courbet, Gustav 50, 54, 57, 297—299, 300  
 Courtois, Jacques (Bourgignon) 78  
 Coypel, Charles Antoine 72  
 Cranach, Lucas 24, 69, 175, 182  
 Cranach, Lucas ifj. 315  
 Crane, Walter 299, 301  
 Creti, Donato 77  
 Cuyt, Aelbert 78  
 Czene Béla 167  
 Czigány Dezső 25  
 Czinra Gyula 11, 21  
 Czinke Ferenc 159  
 Cziráki Lajos 167  
 Czobel Béla 25, 159  
 Csáji Attila 167  
 Csanády András 167  
 Csebi Pogány István 159  
 Cseh Gusztáv 161  
 Csemiczky Tihamér 159  
 Cserno Judit 167  
 Csóhány Kálmán 167  
 Csók István 29  
 Csontváry Kosztka Mihály Tivadar 21, 25, 26, 159, 180  
 Dallos Ferenc 167  
 Daumier, Honoré 49, 50, 54, 57, 159, 174, 176, 297—301, 301  
 David, Jacques Louis, 189, 299  
 David, Gerard 69, 78  
 Degas, Hilaire Germain Edgar 49  
 Dejneka, Alexandr Alexandrovics 49, 51, 55, 57, 239  
 Deim Pál 169  
 Delacroix, Eugène 45, 55, 176, 299  
 Demjén Attila 167  
 Derain, André 44  
 Derby, Wright of 78  
 Derkovits Gyula 11, 18, 21, 22, 49, 50, 53, 55—58, 156, 159, 167, 173, 237, 244, 245  
 Dési Huber István 21, 47, 50, 53, 134—148, 136—138, 140—146, 159, 167  
 Devis 69  
 Dezső Alajos 8  
 Dezső József 167  
 Dér István 159, 161  
 Dér Marianne 167  
 Diener Dénes Rudolf 55, 167  
 Dinyés Ferenc 28, 29, 159, 167  
 Diósy Antal 167  
 Diskay Lenke 161, 167  
 Dobroszláv József 159  
 Doesburg, Theo 1  
 Dolnál Tibor 167  
 Domanovszky Endre 138, 147, 159  
 Domenichino (Domenico Zampieri) 76, 314



- Dongen, Kees Van, 176  
 Doré, Gustave 208, 211  
 Doór Ferenc 167  
 Dorogi Imre 24, 28, 30, 159  
 Drahos István 181  
 Draner, Jules 297  
 Drégely László 167  
 Drost, Willem 69  
 Duccio, di Buoninsegna 75, 76, 79  
 Dughet, Gaspard 77  
 Duray Tibor 53, 56, 159  
 Dürer, Albrecht 69, 169, 171, 175, 209, 292–296  
 Dyck, Antonis van 70, 71, 77, 308  
 Eggelin, Victor 1  
 Egger Vilmos 159  
 Egry József 11, 24, 25, 26, 54, 58, 235, 246  
 Ék Sándor 150, 151, 166  
 Elekfy Jenő 181  
 Elsheimer, Adam 77  
 Endlich József 211  
 Endre Béla 27, 159  
 Erdélyi Mihály 159, 167  
 Ernst, Max 49  
 Everdingen, Allaert van 70  
 Ezüst György 159  
 Fabritius, Barent 70  
 Fajó János 167  
 Félegyházi László 168, 172, 173  
 Fényes Adolf 27, 29, 50, 54, 59, 237, 244  
 Ferenczy Júlia 166  
 Ferenczy Károly 2, 25, 73, 159, 171  
 Peszty Árpád 208  
 Ficzer László 168  
 Fínger Artúr 211  
 Fodor József 168  
 Fodor Levente 159  
 Foltz Pál 211  
 Forai Andor 211  
 Forró Antal 159  
 Fouquet, Jean 240  
 Fragonard, Jean Honoré 69, 73  
 Francesca, Piero della 78, 79, 240  
 Francesco, Cenni di 77  
 Francken, Frans 70  
 Foujita, Leonard 176  
 Francis József 168  
 Frank Frigyes 159, 168  
 Frank Magda 168  
 Fuhrmann Károly 173  
 Fux Pál 159  
 Fülöp Antal Andor 160  
 Fürtös Ilona R. 168  
 Gaál Imre 168  
 Gábor Jenő 181  
 Gáborjáni Szabó K. 168  
 Z. Gács György 171  
 Gácsi Mihály 168  
 Gadányi Jenő 138, 147, 160, 161, 168, 247  
 Gádor Emil 168  
 Gainsborough, Thomas 77  
 Gál Sándor 168  
 Galambos Tamás 159, 168  
 Galanda, Mikulás 173  
 Gálffy Lola 168  
 Galgario, fra 73  
 Garabuczy Ágnes 168  
 Garubek Károly 172  
 Gáspárdy Sándor 168  
 Gauguin, Paul 176, 177, 181, 240  
 Gebauer Ernő 160  
 Gedő Lipót 7  
 Gellért Hugó 55, 59, 168  
 Gellér Imre 160  
 Gerő Nusi 8, 10  
 Gerzson Pál 168  
 Gheyn II., Jacques de 176  
 Ghez, Oscar 68  
 Ghiatze, Dimitru 173  
 Ghirlandaio, Domenico 79  
 Gleizes, Albert 1  
 Giacomo, Nicolo di 43  
 Gianbattista 78  
 Giordano, Luca 72  
 Giotto, di Bondone 68, 78, 79, 240  
 Gicz János 168  
 Gogh, Vincent van 11, 12, 16, 22, 49, 51, 55, 176, 180, 181  
 Gossaert, Jan 68  
 Goya, y Lucientes Francisco de 78, 298  
 Goyen, Jan van 70  
 Göbölös Gyula 168  
 Göndör Imre, 8–10  
 Graff, Anton 69  
 Greco, (Domenico Theotocupuli) 68, 69, 73–75  
 Greguss János 206–208  
 Grigorescu, Lucian 44, 300  
 Grien, Hans Baldung 71  
 Grimmer, Jacob 68  
 Grosz, Georg 1, 57  
 Grosz Andor 8, 10  
 Grünewald, Matthias 43, 68  
 Guardi, Francesco 70, 72, 77, 78  
 Gulácsy Lajos 24, 25, 29, 168  
 Guttuso, Renato 49, 181  
 Gyémánt László 160  
 Győri Elek 160, 168  
 Györök Leo 299  
 Habermann, Franz Xaver 196, 201  
 Halápy János 168  
 Halle, Noel 72  
 Haller Stefánia K. 168  
 Hals, Franz 70  
 Haraszti László 168  
 Haraszti Pál 173  
 Harmos Károly 168  
 Hauer, Johann Thomas 196, 201  
 Hegedüs István 161  
 Heartfield 49  
 Heemskerck, Egbert Ivan 70  
 Heller Ödön 27, 30, 160  
 Hencze Tamás 168  
 Hey, Jean 76  
 Hévízi Piroska 168  
 Hézső Ferenc 168  
 Highmore, Joseph 78  
 Hincz Gyula 160, 161, 163, 174  
 Hill, C. F. 159  
 Hodler, Ferdinand 239, 246  
 Hogarth, William 78, 308  
 Holbein, Hans 68  
 Holló László 53, 16, 161, 168, 172, 173  
 Hollósy Simon 24, 25, 160, 240  
 Hondius Henrik 70  
 Honthorst, Gérard 24, 71  
 Hooch, Pieter de 70  
 Hornyánszky Gyula 168  
 Horeszku János 160  
 Houte of Malines, Adrian van den 71  
 Horváth Ferenc 168  
 Horváth József, Soproni 170  
 Howard, Hugh 78  
 Hrabéczy Ernő 53  
 Hubert, Robert 69, 75, 189  
 Huber, Wolf 71  
 Huszka Lajos 208  
 Illés Árpád 170  
 Imre István 168  
 Ingres, Jean Dominique 74, 308  
 Istenes Iscserenkov András 168  
 Istokovits Kálmán 160  
 Iván Szilárd 25  
 Iványi Grünwald Béla 243, 244  
 Jakuba László 168  
 Jankó János 151, 152, 208  
 Jánossy Ferenc 168  
 Jaurat, Étienne 79  
 Jellinek Ferenc 206  
 Joanovits István 168  
 Joganszon, Borisz Vlagyimirovics 49, 54, 55, 57  
 Joó Ferenc 23  
 Joó János 205  
 Jordaens, Jacob 68–70, 72, 77, 79  
 Józsa János 168  
 Kacziány Ödön 23  
 Kádár Béla 21  
 Kádár György 160  
 Kandinszky, Vaszilij 54  
 Kaján Tibor 173  
 Kajári Gyula 168  
 Kandó Gyula 181  
 Kapcsa János 168  
 Kaponya Judit 168  
 Karátson Gábor 168  
 Karczagi Endre 168, 172  
 Karczagi Endréne (László Enikő) 169, 172  
 Károlyi Lajos 24, 30, 160  
 Kass János 171, 177  
 Kassák Lajos 1, 2, 2, 8–11, 13, 20, 21, 160, 168, 177, 179  
 Kaszatkín, Nyikolaj Alexejevics 49, 57  
 Kauffmann, Angelica 79  
 Kaunitz Ervin 168  
 Keleti Gusztáv 205–211  
 Kemény György 161, 168  
 Kernstok Károly 25, 29, 49, 50, 54, 55, 58, 160, 161, 168, 297, 305  
 Keserű Ilona 168  
 Király Ilus 168  
 Király Sándor 168  
 Kiss Bálint 205  
 Kisfaludy Károly 307  
 Klee, Paul 43, 49  
 Kmetty János 25  
 Knaus, Ludwig 205  
 Klimkovits Béla 206  
 Klint, Gustav 65  
 Koch, Georg Friedrich 67  
 Koffán Károly 53, 177  
 Kohán György 53, 59, 160, 168, 247  
 Kohlmann Károly 213  
 Kokas Ignác 173  
 Kokoschka, Oscar 5, 176  
 Kollwitz, Käthe 49, 51, 55, 57, 176  
 Kolozsvári Tamás 159  
 Kondor Béla 154, 160, 169, 173  
 Konecsni György 53, 161, 169  
 Konstantin László 169  
 Kónya Sándor 6, 6, 9, 10  
 Korb Erzsébet 246  
 Kornis Dezső 20, 160, 169  
 Kosza Sipos László 169  
 Koszta József 11, 27, 28, 53, 54, 58  
 Kovács Mária 160  
 Kováts Albert 160, 169  
 Kozma István 160  
 Köhegyi Gyula 169  
 Körösty István 169



- Kracker, Johann Lucas 43  
 Krajcsirovits Henrik 169  
 Krause, Franz Anton 72  
 Krausz Henrik 208  
 Körösfői Kriesch Aladár 35, 37  
 Krivos Rudolf 173  
 Krizsán István 169  
 Kukovetz Nana 160  
 Kulcsár Béla 160  
 Kun István 160  
 Kurucz D. István 160, 169  
 Kusztos Endre 161
- Laermans, Eugène 57  
 Laib, Conrad 67  
 Lakatos József 160  
 Laki Ida 169  
 Lakner László 154, 169  
 Lalonde, Richard 194  
 Lampert József, Nemes 54, 237, 239, 246  
 Lantos Ferenc 169  
 Lányi Antal 8, 10  
 Lányi Sámuel 213—233, 215—221  
 Lastmann, Pieter 71  
 László Enikő 1. Karczagi Endréné  
 Lancet, Nicolas 77  
 Lebrun, Vigée 68  
 Lecherie, Louis 77  
 Léger, Fernand 1, 49, 173, 176  
 Leibl, Wilhelm 44  
 Leichner 70  
 Le Nain testvérek 77  
 Lenkey Zoltán 169  
 Le Lorrain, Louis Joseph 200  
 Lely, Peter 70  
 Leonardo, da Vinci 40, 44, 68, 69, 75, 77, 78, 175, 209  
 Licherie, Louis 72  
 Liebelt József 211  
 Lippi, Filippo 79  
 Lőránt János 169  
 Lorenzetti, Ambrogio 79  
 Lorraine, Claude 70, 75, 77, 78  
 Lossonczy Tamás 160  
 Lotz Károly 208, 209  
 Luchian, Stefan 54, 181  
 Luzzicza Lajos 173
- Macalik Alfréd 160  
 Macskássy József 160  
 Madaras László 8, 10  
 Maghy Zoltán 169  
 Magritte, René 176  
 Magyarász Imre 169  
 Major Henrik 6, 7, 9  
 Major János 169  
 Makky György 169  
 Makowski, Tadeus 176  
 Malevics, Kazimir 1, 49, 54  
 Manet, Édouard 298, 299  
 Mantegna, Andrea 71  
 Marastoni Jakab 206  
 Marées, Hans von 55, 246  
 Márffy Ödön 8, 11, 25, 180  
 id. Markó Károly 24, 205, 209, 213, 214  
 Martyn Ferenc 160, 161, 169  
 Masaccio, (Tomaso di Ser Giovanni di Mone) 59, 79  
 Masereel, Frans 49, 51, 53, 57, 176, 182  
 Masuo, Ikeda 173  
 Matisse, Henri 44, 45  
 Máttis-Teutsch János 1, 7, 160  
 Mattyasovszky Zsolnay László 25  
 Maubertsch, Franz Anton 23, 24, 69, 70, 73
- Maurer Dóra 169  
 Mednyánszky László 25, 30, 54, 58, 168, 171  
 Mellin, Charles 72  
 Melzi, Francesco 77  
 Menzel, Adolf von 55, 59  
 Menyhárt József 169  
 Meskó Anna 169  
 Mészáros József 160  
 Mészöly Géza 208  
 Michau, Theobald 70  
 Michelangelo, Buonarrotti 44, 45, 72, 77, 209  
 Michnay Angela 169  
 Mihajlovits Miklós 208  
 Miháltz Pál 25  
 Mikola Sándor 151  
 Miskolczy Ferenc 169  
 Modena, Barbara da 72  
 Modena, Tommaso da 43  
 Mohácsi Regős Ferenc 158, 163, 169  
 Moholy Nagy László 1, 5, 6, 9, 68, 69, 78  
 Mola, Pier Francesco 77  
 Molenaer, A. 71  
 Molnár C. Pál 25  
 Molnár Dániel 169  
 Molnár István Gy. 169  
 Molnár Péter 169  
 Momper, Josef 70  
 Mondrian Piet 1, 49  
 Monet, Claude 299, 300  
 Monti, Francesco 73, 79  
 Moretto, di Brescia 24, 69  
 Moré Mihály 169  
 Morelli Gusztáv 207, 208, 210, 212  
 Morlin Ákos 169  
 M. S. mester 159  
 Munkácsy Mihály 23, 30, 50, 54, 58, 59, 70, 151, 172, 206, 300  
 Murillo, Bartolomé Esteban 70, 174  
 Müller, Friedrich 68  
 Müller János Jakab 213
- Nádas Dénes 211  
 Nagy Albert 160  
 Nagy Imre 160, 243  
 Nagy István 27, 53, 56, 151, 160, 169, 240, 244, 247  
 Nagy Balogh János 58, 240, 244, 247  
 Nagy Sándor 35, 65  
 Neer, Aert van der 70  
 Neusel Kelemen 211  
 Nilson, Johann Esaias 196  
 Noel Ö. Gábor 160  
 Novák András 169  
 Novák Dániel 22, 221, 223  
 Novotny Emil Róbert 160  
 Nuvolone, Panfilo 77
- Nyergesi János 169  
 Nyilassy Sándor 24, 29, 30, 127, 160
- Orosz János 169  
 Ország Lili 160  
 Ostade, Isaac von 70  
 Ozenfant, Amédée 1
- Paál László 11, 24, 159, 172  
 Pajzs Goebel Jenő 11—22, 12—19, 160  
 Pál Gyula 169  
 Paladini, Filippo 73  
 Palásthy Klára 169  
 Pallay József 181  
 Palotás József 169  
 Pannini, Giovanni Paolo 70
- Pap Gyula 169  
 Papp Gábor 28  
 Papp Oszkár 169  
 Pártos József 211  
 Pásztor Gábor 161, 169  
 Cs. Patay Mihály 160  
 Pellegrini, Alfred Henrik 78  
 Perlmutter Izsák 244  
 Perlrott Csaba Vilmos 21  
 Pető János 169  
 Petrovsky Pál 169  
 Piazzetta, Giovanni Battista 72  
 Picabia, Francis 1  
 Picasso, Pablo 11, 22, 48, 49, 54, 58, 59, 176, 178, 181, 237, 242, 247  
 Piloty, Karl 205  
 Pinter József 160  
 Pinturicchio, Bernardino 24  
 Piombo, Sebastiano del 78  
 Pranesi, Giovanni Battista 69, 190, 200  
 Pisanello, (Antonio Pisano) 68, 73, 79  
 Pituk József 160  
 Pittner Oliver 160  
 Platthy György 150  
 Pleidell János 169  
 Plugor Sándor 161  
 Polczner Jenő 23  
 Pogány Ferenc 27  
 Pollák Zsigmond 208  
 Póka György 169  
 Pór Bertalan 49, 54, 58, 160  
 Pontormo, Jacopo 78, 314  
 Pourbus, Pieter Jansz 70  
 Poussin, Nicolas 23, 69, 71, 72, 77, 240  
 Prampolini, Enrico 1  
 Pressburger Tamás 160  
 Primaticcio, Francesco 72, 76  
 Pusztai Pál 211  
 Pynacker, Adam 70
- Rác József 160  
 Radnai Panni 162  
 Raffaello, Santo 209  
 Raffay Béla 169  
 Rákosi Krebsz Nándor 23  
 Ránki (Roxi) József 162  
 Raszler Károly 170  
 Ray, Man 1  
 Reiner Imre 162  
 Rembrandt, Harmensz van Rijn 43, 45, 68, 69, 70—75, 78, 175  
 Reni, Guido 77, 78  
 Renoir, August 182, 299, 300  
 Repin, Ilja Jefimovics 49, 299—301  
 Rétfalvy Sándor 168  
 Réth Alfréd 160  
 Réti István 11, 25  
 Reynolds, Sir Joshua 23, 68, 72  
 Révész Imre 50, 57  
 Ribera, Pedro de 24, 49, 237, 245  
 Ricci, Sebastiano 68, 70, 78  
 Richardus, Atzel 208  
 Richter György 8  
 Richter, Hans Theo 1  
 Ridoics László 170  
 Riedel, Gottfried Friedrich 196, 208  
 Rigand, Hyacinthe 70  
 Rippl Rónai József 24, 25, 29, 33—35, 37, 78, 170, 180  
 Rivera, Diego 239, 299  
 Román György 170  
 Romano, Giulio 78  
 Rombouts, Salamon 70  
 Rosa, Salvator 68, 73  
 Roslin, Alexander 70



- Rossacher, Kurt 72  
 Rota, Martino  
 Rotari, Pietro 78  
 Rottenhammer, Hans 70  
 Rousseau, Henri 20, 181  
 Rubens, Pieter Paul 23, 43, 68, 70, 71, 75, 77—79, 314  
 Rudnay Gyula 24, 27, 29, 30, 53, 54, 58, 160, 166, 170  
 Ruhemann, Helmut 77  
 Rumbauer Károly 211  
 Rusz Károly 208  
 Ruttkay György 160  
 Ruzicskay György 170
- Sambach, Caspar Franz 23  
 Saint-Aubin, Gabriel de 72  
 Sárkány Lóránt 170  
 Sasetta, (Stefano di Giovanni) 75  
 Savery, Roelandt 69  
 Schéner Mihály 160  
 Schlemmer, Oscar 1  
 Scholz Erik 154, 170  
 Schottenstiftsmeister 68  
 Schönberger Armand 160  
 Schwitters, Kurt 1  
 Segantini, Giovanni 178  
 Seghers, Hercules 69  
 Seres János 170  
 Servancky, Victor 1  
 Silva, Vieira de 75  
 Simó Ferenc 206  
 Simonka György 173  
 Simonini, Francesco 78  
 Siqueiros, David Alfaro 49  
 Siskov, Ludmil 173  
 Skreta, Karel 74  
 Soltész Albert 170  
 Somodi László 170  
 Somogyi Soma László 161  
 Somos Miklós 171, 172  
 Soó Zöld Margit 162  
 Sors Iván 8, 10  
 Soutine, Chaim 49  
 Steiner Antal 181  
 Steinlen, Theophile 301  
 Stuart, Gilbert 78  
 Subleyras, Pierre 67  
 Sugár Gyula 161  
 Süli András 161, 170
- Szabó Béla Gy. 53, 162  
 Szabó László 170  
 Szabó Kálmán G. 53  
 Szabó Vladimir 53  
 Szabados Jenő 53  
 Szalay Ferenc 151  
 Szalay Lajos 53  
 Szalay Pál 170  
 Szalóky Sándor 170  
 Szatmári Béla 170  
 Szécsi András 161  
 Szenes András 75  
 Szentessy László 170  
 Szentgyörgyi Kornél 150  
 Szentiványi Lajos 161, 170  
 Székely Bertalan 30, 206—212, 247  
 Szerov, Vlagyimir Alexandrovics 182  
 Szilágyi Elek 170  
 Szilágyi Jolán 7  
 Szinyei Merse Pál 25, 300  
 Szinte Gábor 161  
 Szóbel Géza 161  
 Szobotka Imre 11  
 Szolnay Sándor 161  
 Szopos Kálmán 170  
 Szőnyi István 11, 25, 29, 30, 161, 162, 236, 237, 243, 246, 247
- Szőnyi Jenő 170  
 Szőri József 28  
 Sztchlo Lili 8
- Tahi Tóth Nándor 170  
 Takács Dezső 170  
 Tardi Sándor 170  
 Tardos Taussig Ármán 30  
 Tasnádiné Balajti Ilona 170  
 Tatlin, Vlagyimir 1, 8  
 Telepy Károly 159  
 Teniers, David 70  
 Tenkács Tibor 170  
 Than Mór 208  
 Tiepolo, Giovanni Domenico 24, 68, 70, 78  
 Tihanyi Lajos 4, 5, 5, 9, 161  
 Tilles Béla 170  
 Timár István 170  
 Tintoretto, Jacopo Robusti 24, 176, 181  
 Tizian, Vecellio 44, 77, 315  
 Tornyai János 11, 27, 28, 53, 54, 244  
 Tót Endre 170  
 Tóth László 170  
 Tóth László V. 170  
 Tóth István, Tóvári 170  
 Toulouse-Lautrec, Henri de 176, 182  
 Törökné, Karácsonyi Emilia 166  
 Tour, Georg de la 77  
 Trinquesse 75  
 Troger, Paul 67, 70  
 Tuculescu, Jon 176  
 Turi Mária 155  
 Turner William 175  
 Tyihomirov, A. 182
- Udvardi Erzsébet 161  
 Udvary Pál 170  
 Uhl Sándor 210  
 Uhrig Zsigmond 170  
 Uitz Béla 2, 3, 8, 9, 48, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 161, 170, 180, 237, 239, 246, 247, 299
- Vadas József 170  
 Vágfalvi Ottó 161, 170  
 Vágó Pál 170  
 Vajda Júlia 161  
 Vajda Lajos 20, 40, 70, 161  
 Valla József 208  
 Valloton, Felix 301  
 Váradi Szilárd 208  
 ifj. Váradi Szilárd 210  
 Varga Hajdu István 156, 161, 170  
 Varga Magda 170  
 Varga Nándor Lajos 162  
 Varga Margit (Ruhmann Jenőné) 181  
 Varga Mátyás 170  
 Vasarely, Victor 68, 70, 176, 177, 182  
 Vaszary János 11, 24, 25, 54, 58, 161, 170, 179  
 Végvári I. János 161, 170  
 Velazquez, Diego Rodriguez de Silva y 73, 75, 176  
 Verbeeck, Jan 79  
 Vermeer, Jan 176, 177, 308  
 Veronese, Paolo 70, 75  
 Verocchio, (Andra del Cione) 176  
 Vestier 75  
 Veszely Ferenc 170  
 Vértés Marcell 4, 4, 5, 6, 9  
 Vianen, Paulus van 68  
 Vidovszky Béla 161  
 Vincze László 170  
 Vinkler László 28, 150, 161, 170, 171, 174  
 Vlasics Károly 161
- Vlieger, Simon de 69  
 Vörös Ferenc 162
- Watteau, Antoine 23, 77  
 Weenix, Jan 70  
 Wit, Jacob de 73  
 Witte, Emanuel de 69  
 Wittel, Gaspar van 79  
 Wosinszky Kázmér 181  
 Wouwerman, Pieter 70  
 Würtz Ádám 170
- Xantus Gyula 150, 170
- Zais 70  
 Zala Tibor 171  
 Záborszky Viola 171  
 Zemplényi Tivadar 11  
 Zichy Mihály 247, 303, 303, 304, 304  
 Zick, Januarius 69  
 Zilzer Gyula 55, 59  
 Zombori László 159, 161, 171  
 Zoppo, Marco 77  
 Zuccaro, Federico 74  
 Zuccaro, Taddeo 74

# SZOBRÁSZOK

- Abate, Niccolo dell' 75, 77  
 Archipenko, Alexander 1, 8
- Balaskó Nándor 166  
 Bányai József 158  
 Barlach, Ernst 175  
 Battoni, Pompeo 73  
 Beauneveu, András 257  
 Beck András 53, 58  
 Beck Ö. Fülöp 64, 162  
 Bernini, Giovanni Lorenzo 72, 77, 313, 314  
 Bisztrai Farkas Ádám 167  
 Bokros Birman Dezső 158, 167  
 Bologna, Giovanni da (Gianbologna) 69  
 Bolgi 314  
 Borberek Kovács Zoltán 28, 53  
 Borics Pál 158  
 Borman, Jan 74  
 Borsos Miklós 25, 53, 158, 167  
 Bossuit, Francis 69  
 Bouchardon, Jacques Philippe 72  
 Bourdelle, Émil Antoine 74  
 Brancusi, Constantin 51  
 Brummer József 158  
 Bryaxis 310  
 Buza Barna 159, 167
- Calder, Alexander 181  
 Charpentier, Alexandre 34  
 Cremer, Fritz 57
- Csáky József 158  
 Csillag István 181  
 Csiky Tibor 167  
 Csorba Géza 53
- Dabóczy Mihály 53  
 Dalmata, Johannes 44  
 Dalou, Aimé Jules 299  
 Dobrović, Petar 176  
 Donner, Georg Raphael 23, 74  
 Donatello, (Donato di Niccolo di Betto Bardi) 79  
 Dunaiszky Lőrinc 206  
 Duquesnay, François 69, 314
- Egyed Emma, Sz. 167  
 Elhafen, Ignaz 75



- Fadrusz János 158  
 Farkas Aladár 158  
 Fekete Géza 154  
 Fekete Tamás 158  
 Ferenczy Béni 53, 58, 73, 138, 147, 158, 159, 167, 171, 178, 180, 181  
 Ferenczy István 205, 207  
 Fiorentino, Niccolò 43
- Gieselbrunn, Jeremias 69  
 Ghiberti, Lorenzo 79  
 Giacometti, Alberto 181  
 Glume, Friedrich Christian 201  
 Golmann György 22, 53  
 Gonzales, Julio 51  
 Günther, Ignaz 68
- Győri Dezső 158
- Hanák József 158  
 Horvay János 64  
 Houdon, Jean Antoine 76  
 Hruncsjár József 170  
 Huszár Adolf 208  
 Huszár Imre 158
- Izsó Miklós 206—208, 210
- Joinville-Vignary 76
- Kálmán Kata 168  
 Kamotsay István 158  
 Kárpáti Anna 158  
 Kenyeres Pál 158  
 Kerényi Jenő 28, 53, 57, 158  
 Kiss István 156, 158  
 Kiss Lenke, R. 168  
 Kiss Nagy András 155  
 Kisfaludi Stróbl Zsigmond 158  
 Klauer, Martin Gottlieb 203  
 Kocsis András 53  
 Kolozsvári testvérek 42  
 Koczogh András 158  
 König, Johann 259  
 Königer, Veit 67  
 Kovács Ferenc 158  
 Kovács Mária N. 28  
 Kucs Béla 169  
 Kurta János, Andrassy 155
- Laborc Ferenc 158, 169  
 Lajos József 156  
 László mester XIV. sz. 158  
 Leyden, Nicolaus von 71  
 Lessenyei Márta 169  
 Ligeti Erika 158  
 Lipschitz, Jakoff 1  
 Lőcsei Pál 158, 159, 289
- Manzu, Giacomo 175  
 Martinez, Montanes Juan 69, 74  
 Mátrai (Mudélak) Lajos György 210, 212  
 Makrisz Agamemnon 57, 158  
 Marosán László 169  
 Matzon Frigyes 169  
 Medgyessy Ferenc 28, 29, 50, 51, 55, 58, 158, 169, 170, 179  
 Mochi, Francesco 314  
 Merkurov, Szergej Dimitrijevic 175  
 Mestrovic, Ivan 175, 177, 259  
 Metky Ödön 155  
 Meunier, Constantin Émile 49, 299  
 Mikus Sándor 29, 30, 53, 57, 58, 158  
 Michelangelo Buonarroti 182  
 Mladonyiczky Béla 158, 169  
 Myslbeck, Josef Vaclav 182
- Moore, Henry 175, 182  
 Muhina, Vera 48, 49, 55
- Nachtigall, Johann 259  
 Nagy István 158  
 Nahl, Johann August 201  
 Németh Kálmán 158  
 Németh Mihály 158
- Nyirő Gyula 155
- Ohmann Béla 181  
 Oláh Éva 169  
 Oniani, Vahtang 182
- Pásztor János 29  
 Pátzay Pál 29, 158, 179, 236, 237  
 Parler, Peter 42, 257, 262, 289  
 Parodi, Filippo 68  
 Permoser, Balthasar 67  
 Petel, Georg 69  
 Pevsner, Antoine 1, 51  
 Pilon, Germain 72  
 Pollaiuolo, Antonio di Jacopo del 23  
 Popielak, Jerzy 176  
 Puget, Pierre 77  
 Puskás Sándor 158  
 Praxiteles
- Quercia, Jacopo della 177
- Raon, Jean 77  
 Reiner, Wenzel Lorenz 74  
 Reményi József 158  
 Renner Kálmán 170  
 Rizzo, Antonio 79  
 Rodin, August 173  
 Róna József 64  
 Rosselino, (Benedetto di Matteo Gambarelli) 79  
 Rottenhammer, Hans 69  
 Rude, François 299
- Sadr, Ivan Dmitrijevic 49, 53  
 Sangallo, Antonio 68  
 Sangallo, Giuliano 68  
 Schuchbauer, Anton 259  
 Schumacher, Max 201  
 Segesdy György 154  
 Seiz, Johann 68  
 Somogyi József 158  
 Stoss, Veit 71, 284, 286, 287, 289—291
- Szabó Iván 30, 170, 171  
 Szabó László 170  
 Szakáll Ernő 157  
 Szandai Sándor 170  
 Szervátiusz Jenő 53, 158  
 Szervátiusz Tibor 158  
 Szöriné Boga Lujza 28
- Tar István 158  
 Telcs Ede 64  
 Tot, Amerigo 175  
 Tóth István 64
- Várnagy Ildikó 170  
 Vastagh György 159  
 Verocchio, (Andrea del Cione) 69  
 Vida Géza 159  
 Vigh Tamás 159  
 Vilt Tibor 53, 58, 170, 173  
 Vries, Adrian de 69, 75
- Zadkin, Ossip 51, 59, 181  
 Záhorzik Nándor 171  
 Zala György 31, 64  
 Zumbusch, Kaspar Clemens von 205
- ÉPÍTÉSZEK
- Aalto, Alvar 175  
 Ábrahám István 155  
 Adam, Robert 180, 187, 188, 189—192, 190, 191, 196, 197, 200—203  
 Adam, James 188  
 Ágoston Miklós 154  
 Albert Jenő 155  
 Alberti, Leon Battista 71, 175, 180  
 Alpár Ignác 60, 64  
 Aman, Johann 181  
 Árkay Aladár 66, 177  
 Artner Klára K. 153  
 Ashbee, Queen Anna 61  
 Ásós József 155  
 Azbej Sándor 153, 154
- Bada József 156  
 Bálint Jenő 154  
 Bartha Lajos 156  
 Barna György 154  
 Belényi István 175  
 Berg, May 1  
 Biró Márton 156  
 Blaumann, Johann Eberhard 259  
 Bleyer György 152  
 Bognár István 154  
 Borosnyay Pál 154, 155  
 Borostyánkői László 154, 156, 175  
 Borromini, Francesco 68, 71  
 Borsos Béla 44, 163  
 Borsos László 177  
 Botka István 155, 156, 175  
 Bouchei, Juste François 187, 190  
 Böhm Henrik 63  
 Bősze György 153  
 Bramante, Donato da Urbino 209  
 Brenner János 156  
 Brenner Jánosné 154  
 Burger Béla 152  
 Burghausen, Hans von 275—277, 289
- Canevale, Carlo 43  
 Carlone, Johannes Baptista 175  
 Ceresola, Giovanni Bernardo 182  
 Clerisseau, Charles Louis 189, 190, 200  
 Corbusier, Charles Édouard Jeanneret Le, 43, 175, 181  
 Czagány István 152  
 Czebe István 153  
 Czoczek László 155
- Csapó György 154  
 Császár László 178—180  
 Csavlek András 155  
 Csemegi József 267, 268, 279—281, 289  
 Cserenyák Lászlóné 155  
 Csikszentmihályi Péter 154  
 V. Csizi Klára 155
- Deák Béla 155  
 Deák Ferenc 156  
 Delafosse, Jean Charles 187, 194  
 Dézsi János 152, 154, 155  
 Dianóczky János 154, 155  
 Domokos Géza 153, 157, 165  
 Domokos Jenő 154  
 Dósa Károly 152  
 Draskovits Tamás 157  
 Dufala József 156
- Ébert Ágoston 155  
 Edvi Lászlóné 154  
 Egressy Imre 152, 154  
 Emődy Attila 175  
 Erdei Ferenc 156, 157  
 Erdős László 155, 156



- Farkasdy Zoltán 155, 156  
 Fátay Tamás 154, 157  
 Fazekas Péter 156  
 G. Fejes Mária 152  
 Feszl Frigyes 60, 65, 209  
 Pinta József 154, 155  
 Fischer von Erlach, Emanuel 43  
 Földes Lajos 154  
 Fröde, Frigyes Vilmos 265  
 Fülöp Imre 153
- Gál István 155  
 Gáspár Tibor 152  
 Gercsenyi István 154  
 Gerő László 152, 157, 178—180, 233  
 Gesellius, Herman 61  
 Giedion, Siegfried 176  
 Gindtner, Franz 259  
 Gözon Imre 153  
 Granasztói Pál 152, 153, 156  
 Gropius, Walter 1, 8, 43, 61, 64—66  
 Gulyás Zoltán 153
- Hammer, Konrad 259  
 Häring, Hugo 179  
 Hauszmann Alajos 61, 64  
 Havrán Pál 154  
 Heckenast János 156  
 Heckenast Péter 157  
 Hegedüs Ármin 53  
 Heim Ernő 153  
 Henszmann Imre 81, 208, 209, 267, 282, 284, 285, 289, 290  
 Hévízi Endre 153  
 Hidasi Lajos 165  
 Hild József 64, 66  
 Hikisch Rezső 64  
 Hofrichter József 64  
 Honnecourt, Villard de 81, 82, 84, 85, 86—89, 92, 99—105  
 Horler Miklós 156, 157  
 Hrecska József 154, 155
- Illés Lajos 155, 156
- Janáky István 155  
 Jánossy György 154, 155, 180  
 Jeanneret, Pierre 1  
 Jeney Lajos 153  
 Juhász Jenő 153  
 Junk József 259  
 Juresik Károly 153, 156
- Kampis Miklós 155  
 Kapsza Miklós 154  
 Kardos József 157  
 Károlyi Antal 153, 156, 179  
 Károlyi István 153—55  
 Kassai István 261, 267—269, 270—272, 276, 279, 285, 289, 290  
 Kékesi László 153, 157, 165  
 Kelemen Ede 155  
 Kerekes István 154  
 Kerepesi Ferenc 155  
 Kévés György 154  
 Kiss Albert 154  
 Kiss Dezső 154  
 Kiss Gábor 155  
 Kiss György 157  
 Kiss Imre 154, 155  
 Kiss István 153, 155  
 Kiss Tibor 155  
 Kismarty Lechner Kamil 153  
 Klie Zoltán 155  
 Kmetty Gyula 155  
 Knobelsdorf, Georg Wenceslaus von, 201  
 Koltai Endre 175
- Konček, F. 181  
 Kós Károly 151—153, 161  
 Kósa Zoltán 154, 175, 179  
 id. Kotsis Iván 153  
 Kotsis Lajos 153, 155  
 Kovács István 23  
 Kovács Miklós 156  
 Kovácshegyi László 154  
 Kozma Lajos 65  
 Körner József 156  
 Krisztik Pál 155  
 Krompholz Miklós 279—286, 291  
 Krumenauer, Stefan 267, 276, 277, 289, 291  
 Kun Attila 154  
 Kürthy László 153
- Lajta (Leitersdorfer) Béla 43, 60—66  
 Láng Adolf 209  
 Lang János 154  
 Leblanc, Eugène 81  
 Lechner Jenő 66  
 Lechner Ödön 60—66, 164  
 Leder, Josef 259  
 Legány Zoltán 153, 154  
 Leyden, Nicolas Gerhaert van 76  
 Levárdy Ferenc 157  
 Ligeti Gizella 156  
 Ligeti Tamás 154  
 Lisziczky, El 1  
 Lindtgren, Amas Eliel 61  
 Link Péter 156  
 Lipták Irén 154  
 Loos Adolf 62, 63, 65, 66, 179  
 Lőrinczy Gyula 156  
 Lux Kálmán 157
- Maar Márton 156  
 Maderna, Carlo  
 Magyar Géza 154  
 Magyar Károly 154  
 Magyar László 155, 156  
 Major Máté 65, 66, 152, 153, 155, 158, 160, 179, 233  
 Makovecz Imre 153, 154  
 Málnai Béla 61, 65  
 Malomsoky József 153, 154  
 Mandel Tamás 157  
 Mangliár Gyula 156  
 Mansart, Jules Hardouin 72  
 Maróti Géza 36  
 Martinelli, Domenico 70  
 Márton István 155, 156  
 Medgyaszay István 66  
 Medvedt László 156  
 Meggyesi János 153  
 Meissonier, Juste Auréle 194  
 Mendele Ferenc 157  
 Mendele Ferencné 157  
 Merényi Ferenc 43, 65  
 Messel, Alfred 61, 63, 64  
 Mester Árpád 156  
 Mészáros József 153  
 Meyer, Adolf 61, 66  
 Mikolás Tibor 154, 155  
 Minári Olga 153  
 Módos Ferenc 155  
 Molnár Farkas 1, 8  
 Moreau, Charles de 43  
 Morris, William 35, 178  
 Móriny Ede 155  
 Mueller Éva P. 153, 155, 156
- Nagy Elemér 175  
 Nagy Zoltán 153, 155  
 Nánási Sándor 154  
 Nemes Zoltán 155  
 Német Antal 153, 166
- Németh István 153, 154, 157  
 Nervi, Pier Luigi 179  
 Nesfield 61  
 Neufforge, Jean François 187, 194  
 Neuhauser László 155  
 Niederhauser Emil 175  
 Niemeyer, Oscar 181  
 Niesenberger, Hans 276  
 Novák István 155
- Olbrich, Joseph M. 67  
 Osterley, Carl Wilhelm Friedrich 190
- Öry Lajos 155
- Palladio, Andrea 43, 175  
 Pápai András 154  
 Paulinyi Zoltán 155  
 Pazár Miklósné 156  
 Pázmándi Margit V. 153  
 Péchy Imre 155  
 Percier, Charles 193  
 Perehazy Károly 157, 159, 167, 175, 180  
 Perényi Imre 179  
 Peschka Alfréd 155  
 Petrik Károly 155  
 Pineau, Nicolas 194  
 Pintér Béla 155  
 Plesz Antal 155  
 Pogány Frigyes 162, 166, 180  
 Pöppelman, Matthäus Daniel 74  
 Pollák Mihály 65  
 Prah Magda 153  
 Preisich Gábor 156  
 Pretsch János 156  
 Puchspaum, Hanns 263, 266—270, 289  
 Pulai Sándor 156  
 Pürekhel, Konrad 275, 277
- Rading, Adolf 1  
 Radnai Lóránt 155, 156, 180  
 Rados Mária 153  
 Rados Jenő 65  
 Rác György 153  
 Rác József 153  
 Rauscher Lajos 207, 209, 210  
 Rimánóczy Jenő 154  
 Rohe, Mies van der 69  
 Román András 153  
 Rosta János 156  
 Rózsa Sándor 155  
 Ruttkay Gyula 156  
 Ruzicskai Béla 153
- Saarinen, Eliel 61, 66  
 Scott, Baillie 61  
 Shaw, Richard Norman 61, 62  
 Sándy Péter 156  
 Schaal Róbert 155  
 Schéry Gábor 153  
 Schikedanz Albert 210  
 Schulek Frigyes 206—209  
 Schultheis Imre 153  
 Schweininger, Franz 259  
 Scultéty János 154—156  
 Sebestyén István 156  
 Sebestyén Tibor 175  
 Sedlmayerné Beck Zsuzsa 157  
 Seidl Kornél 181  
 Skocek, J. 181  
 Somogyi Sándor 175  
 Soufflot, Jacques Germain 187, 200  
 Spiró Éva 154, 156  
 Steindl Imre 34, 41, 201, 207, 209, 210, 263, 287, 289  
 Stethaimer, Hans 268, 275, 277, 289  
 Strnad, O. 64  
 Strohmayer Ferenc 153



- Szabó István 156  
Szabó Iván 153  
Szabó János 154, 155  
Szabó József 153, 155  
Szabó László 157  
Szanyi József 165  
Szász Ottóné 156  
Szegedi Ferenc 155  
Szekeres József 154  
Szendrői Jenő 65, 153  
Szentmártoni Ferencné 153  
Szerdahelyi Károly 156  
Szilágyi István 156  
Szmuk János 154  
Szőke Gyula 155  
Szökendenci Géza 153, 155  
Szrogh György 153, 154, 166
- Tamás István 175  
Tarján László 154  
Tauchen, Jost 280  
Tharner István 267  
Thury László 155  
Tillay Ernő 155  
Tiry György 158  
Titl, L. 181  
Tolnay Lajos 155  
Tokár György 153, 175  
Tóth Árpád 154  
Tóth Dezső 154  
Tóth Tamás 155  
Tömöry Tamás 153  
Tyroler Endre 153
- Ulrich Ferenc 154, 155
- Ybl Miklós 34, 65, 152, 153, 210
- Váczi Imre 156  
Vadász György 153  
Valentiny Károly 156  
Vámos Ferenc 60—66, 153, 164, 177—180  
Varga Endre 153  
Varga László 154  
Varga Levente 153, 156  
Varga Pál 175  
Várnai Dezső 157  
Varró János 153  
Vas Zoltán 154  
Vedres István 23  
Velde, Van der 64  
Veres Zoltán 154  
Vida Gyula 155  
Vilhan, Vojtech 171  
Virág Csaba 153  
Virát Pál 156
- Wagner Otto 62, 178  
Webb, Philipp Speakmann 61, 65  
Wiegand Ede, Thoroczkai 35, 36  
Windisch Ferenc 153  
Wolfgang, von Wien 280
- Zádor Mihály 165  
Zdravics János 154  
Zalaváry Lajos 154  
Zoltán László 153
- Zsámboki Lajos 155  
Zsuffa András 155
- EGYÉB MŰVÉSZEK
- Bigot, Alexander üvegművész 34  
Bakos Mária P. belsőépítész 155  
Baló Borbála M. kerttervező 153, 155, 156
- Balota, Ileana szőnyegtervező 181  
Bakay Árpádné kerttervező 154  
Barta Éva ötvös 163  
Budai Béláné kerttervező 153  
Benkő Erzsébet textiltervező 163  
Bing, Samuel üvegművész 34  
Bódy Irén textiltervező 163  
Bolmányi Ferenc üvegfestő 167  
Bozzay Dezső ipariforma tervező 164
- Cellini, Benvenuto ötvös 181  
Chippendale, Thomas bútortervező 191, 201  
Crane, Walter üvegművész 34
- Csatlós László belsőépítész 153  
Csekovszky Árpád keramikus 153, 164
- Dolányi László kerttervező 153  
Drávai Tamás belsőépítész 153, 154  
Dubniczky Ferenc belsőépítész 154
- Engelbrecht, Karl üvegfestő 34
- Faizelot Delorme, Adrien műasztalos 186  
Fehérvári Sándor belsőépítész 154, 155  
Fekete György belsőépítész 152  
Ferenczy Noémi gobelintervező 163, 168  
Fesszel Alajos belsőépítész 156  
Fett Jolán textiltervező 168  
Fischer Mór keramikus 108, 109  
Folk-Stoll, Gabriele iparművész 73  
Fürtös György keramikus 156
- Gábel Frigyes belsőépítész 154  
Gádor István keramikus 162, 164  
Gallé, Émil üvegművész 31, 32  
Garajszky József belsőépítész 153—155  
Gianone Miklós kerttervező 153  
Giergl Henrik üvegművész 33, 34  
Gorka Géza keramikus 164, 168  
Gorka Livia keramikus 164
- Halfpeny, William bútorművész 189  
Hann Sebestyén ötvös 252—254  
Hepplewhite, George bútorművész 192, 195, 201, 202  
Hermann, Balthasar műasztalos 201  
Hornicsek Erika belsőépítész 155  
Hornicsek Klára M. belsőépítész 154, 155  
Hornicsek László belsőépítész 153, 181  
Horti Pál üvegtervező 34, 37  
Horváth István belsőépítész 154, 155, 157  
Horváth János belsőépítész 156  
Hope, Thomas bútortervező 193, 201  
Hreblay Ferenc kerttervező 154—156
- Imre Júlia textiltervező 163
- Jacob, Georges belsőépítész 189, 201  
Juris Ibolya textiltervező 168
- Kaeszy Gyula belsőépítész 65, 162, 181  
Kambly, Johann Melchior műasztalos 201  
Karmazsin László iparművész 177  
Kátai Mihály ötvös 162  
Kecskés István iparművész 156  
Killer István kerttervező 153
- Király Erzsébet S. textiltervező 168  
Király József, belsőépítész 154  
Kiss E. Gusztáv kerttervező 153, 154, 157  
Kiss Róóz Ilona keramikus 164  
Kovács Dalma szőnyegtervező 169  
Kovács Dianna Zs. faliszőnyegtervező 163  
Kovácsy László belsőépítész 154, 156, 175  
Kratzmann, Édouard üvegművész 34  
Kristó János faragó 164  
Kürthy Ödönne textiltervező 166
- Lakatos Artúr textiltervező 181  
Lelarge, Jean-Baptiste műasztalos 190  
Leleu, Jean François műasztalos 187  
Linnel, John 197, 201  
Lokodi Sándor ötvös 162
- Magyar Péterné kerttervező 155, 156  
Majoros Hédi keramikus 155  
Mattern, Carl Maximilian 201  
Mayer Antal kerttervező 155  
Márk Tivadar díszlettervező 164  
Mikó Sándor belsőépítész 154, 162  
Mináry Pál belsőépítész 154  
Minoiu, Jon keramikus 176  
Mitter von Judenburg, Hans harangöntő 67  
Morris, Robert bútortervező 189  
Mózer László bútortervező 181
- Nagyajtay Teréz kosztümentervező 167  
Németh György kerttervező 155
- Nyáry László belsőépítész 153
- Ormos Imre kerttervező 157
- Örsy Károly kerttervező 157
- Palka József üvegművész 34  
Pantotsek Leó üvegművész 33, 33  
Papp János keramikus 163  
Péntek Gyugyi György faragó 164  
Pretsch Erzsébet 154
- Raevszka, Jova keramikus 173  
Rékássy Csaba, keramikus 158  
Remete Anna Sz. belsőépítész 154, 155  
Riesener, Jean Henri műasztalos 188, 193, 201  
Roentgen, David 189, 193, 202  
Róth Miksa üvegművész 34—37, 35
- Sándor Zsuzsa fotoművész 170  
Schrenk Ágnes kerttervező 153—56  
Sheraton, Thomas bútortervező 192, 193, 195, 195, 201  
Sikota Győző keramikus 259  
Simó József keramikus 155  
Simon János keramikus 155  
Sipos László kerttervező 155  
Smith, George bútortervező 201  
Sovánka István üvegművész 31, 32, 32, 33, 37  
Stefániai Edit ötvös 162  
Stingl Vince keramikus 108, 109, 111  
Stoy Flórián porcellánfestő 123  
Stuart, James bútortervező 192, 200
- Szabó Éva P. textilművész 170  
Szabó Kinga keramikus 164



Szabó Marianna textilművész 163	Szörényi Béla belsőépítész 154	Udvardi Lajos belsőépítész 155
Szenes Zsuzsa textilművész 163		
Szerdahelyi Laura B. belsőépítész 153	Teuné, François-Gaspard műasztalos 188	Valtyni László kerttervező 156
Szilágyi Ildikó ötvös 170		Velde, Henry van de iparművész 35
Szilágyi Mária keramikus 170	Tiffany, Louis C. üvegművész 34, 36, 37	Vogel Sebestyén bútortervező 201, 202
Szentpéteri István kerttervező 156	Török János keramikus 163	202, 210
Szentpéteri József ötvös 252, 254	Turcsányi Miklós kerttervező 154	Wyatt, James bútortervező 192
Szolcsányi György kerttervező 154		







(1919–1928)

A Tanácsköztársaság leverése után, a várható megtorlás elől politikusok, írók és újságírók, képzőművészek nagy tömege kényszerült elhagyni hazáját. Az emigránsok legnagyobb része — legalább átmenetileg — Bécsben telepedett le, s ezt nemcsak az osztrák főváros földrajzi közelsége, hanem elsősorban a szociáldemokratákra támaszkodó osztrák kormány megértő magatartása is indokolta. Kun Bélát internálták ugyan, de a kiadatását megtagadták, és minden magyar menekült megkapta a politikai menedékjogot.

A Bécsbe menekült magyar művészek legnagyobb része részben az újarcú kulturális élet megszervezésével, részben alkotásaival szolgálta a magyar néphatalom ügyét. Erre nemcsak a hazai viszonyokkal való elégedetlenségük, a művészek legnagyobb részét sújtó létbizonytalanság (amelyen a Tanácsköztársaság kulturális vezetői ezer más gondjuk mellett is igyekeztek segíteni), a sovinizmust régen legyűrő humanista magatartás, de az őszinte meggyőződés is ösztönözte őket. A szellem szabad emberei, mint mindenben, úgy a művészetben is a Tanácsköztársaságtól várták nemcsak a régi, tarthatatlan politikai és gazdasági élet gyökeres felszámolását, de a szabad művészi alkotás feltételeinek megteremtését is.

A Bécsben letelepedett magyar művészek ott is művésztükből akartak megélni, és ez a legtöbbjüknek — többkevesebb eredménnyel — sikerült is. Az osztrák fővárosban már 1919 őszén pezsgő magyar képzőművészeti élet született, amely 1925-ig egyre jobban felfelé ívelt; az emigráns művészek Berlin, Párizs, Moszkva felé történt áttelepülése, egy részüknek hazatérése után azonban ez a fejlődés megállt, majd hanyatlani kezdett, és 1928-ban már alig volt valami nyoma.

A bécsi magyar képzőművészeti életnek *Kassák Lajos* (1887–1968) állott a középpontjában, és ezt elsősorban a MA című folyóiratának köszönhette. Kassák a MÁ-t a betiltott A Tett utódként 1916-ban még itthon indította meg,<sup>1</sup> majd a börtönből való kiszabadulása és Bécsben történt letelepedése után 1920-ban újra megindította, s bár bizonytalan időközökben, de 1925. június 15-ig majdnem rendszeresen megjelent.<sup>2</sup> A MA gárdája, mivel Kassák annak ellenére, hogy mind az 1918-as polgári forradalmat, mind a Tanácsköztársaságot lelkesen üdvözölte, de anarchista tendenciákat követett s ennek egy Kun Bélához intézett nyílt levélben hangot is adott,<sup>3</sup> már otthon kettészakadt. Ez a folyóirat azonban ennek ellenére is a maga korában nemcsak magyar, de nemzetközi viszonylatban is az avantgard mozgalmak központi orgánuma volt. Az irodalmi avantgard szempontjából a MA vizsgálata nem feladatunk, de a művészeti avantgard tekintetében jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a hazai avantgard művészek elméleti, gyakran polemikus jellegű írásai (Gáspár Endre,<sup>4</sup> Kállai Ernő,<sup>5</sup> Kassák Lajos,<sup>6</sup> Kudlák Lajos<sup>7</sup> stb.) és műalkotásai (Bortnyik Sándor, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Molnár Farkas, Máttis-Teutsch János stb.) mellett megtalálhatjuk benne a külföldi képzőművészeti avantgard elméleti és polemikus írásait (Cyriel Baeyens,<sup>8</sup> Adolf Behme,<sup>9</sup> Theo van Doesburg,<sup>10</sup> Viking Eggeling,<sup>11</sup>) A. Gleizes,<sup>12</sup> Ivan Goll,<sup>13</sup> Werner Graeff,<sup>14</sup> Raoul Hausmann,<sup>15</sup> Ludwig Hilversheimer,<sup>16</sup> Günther Hirschel-

Protsch,<sup>17</sup> Arthur Korn,<sup>18</sup> Fernand Léger,<sup>19</sup> El Lissitzky,<sup>20</sup> Émile Malespine,<sup>21</sup> N. Punin,<sup>22</sup> Pierre Reverdy,<sup>23</sup> Kurt Schwitters,<sup>24</sup> Victor Servranckx,<sup>25</sup> Hervart Walden<sup>26</sup>) ugyanúgy, mint képzőművészeti alkotásait vagy eredetiben, vagy reprodukciókban (Altmann, Arhipenko, Max Berg, Gert Caden, Marc Chagall, Doesburg, Victor Eggeling, Egon Engelen, Gabo, Gleizes, Walter Gropius, Georg Grosz, Günther Hirschel-Protsch, Jeanneret, Klucsics, Fernand Léger, J. Lipschitz, El Lissitzky, Malevics, Piet Mondrian, Ozefant, F. Picabia, E. Prampolini, Ivan Puni, Adolf Rading, Man Ray, Hans Richter, Rocsenko, Oscar Schlemmer, Kurt Schwitters, Victor Servranckx, Tatlin stb.). Bár Kassák folyóirata az „Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat” alcímét viselte, az aktivizmus és a konstruktivizmus mellett az avantgard mozgalmaknak úgyszólván mindegyikével foglalkozott, a kubizmustól a szuprematizmusig, a perezentizmustól a merzfestészetig. Építészet, szobrászat, festészet, grafika egyaránt érdekelte a folyóiratot, és a gép esztétikájának, a gépkorszaknak a képzőművészetre kifejtett hatásának is nem egy tanulmányt szentelt. A marxizmus és a művészet, a művészet és a proletariátus viszonya is állandó témája volt Kassák folyóiratának. Az alkotó művészek provizórikus, moszkvai internacionális irodájának kérdései a magyarság aktivista művészeihez c. felhívásra adott válasz (MA 1920. VI/1–2. sz. 18–19. l.) a lap programját és Kassák művészetielméleti felfogását tömören, de jellemzően foglalja össze.

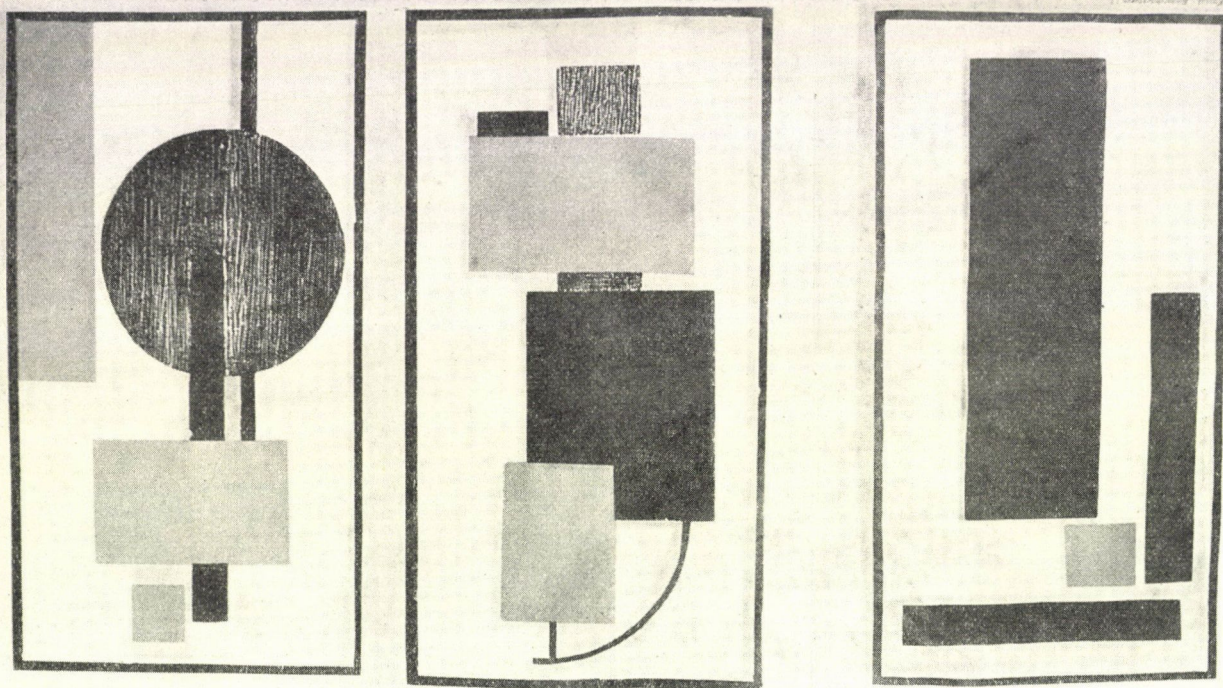
A MA fenntartása nem kis anyagi áldozatot követelt Kassáktól, és szinte rejtély, hogy miből tudta fenntartani. Mivel a horthysta hatóságok siettek a postai forgalomból kitiltani, ezzel a hazai terjesztést látszólag lehetetlenné tették. Előfizetőként csak a határokon kívül élő s az avantgard iránt érdeklődő magyarokra számíthatott, ezek száma azonban nem lehetett nagy. A hazai kitiltást Kassák úgy játszotta ki, hogy a Magyarországra szánt példányokat Kortárs feliratú címlappal látta el, amely tartalmilag azonos volt a MÁ-val, de a postai forgalomból kitiltott sajtótermékek között nem szerepelt.

Kassák saját folyóiratán kívül a bécsi magyar emigrációs sajtó egyéb termékeiben (Bécsi Magyar Újság, Diogenes stb.) is írt művészeti kérdésekről. Ezek közül „Levél a művészetről” c. cikksorozata,<sup>27</sup> „Jegyzetek az új művészetről”,<sup>28</sup> „Ábrázolás és teremtő művészet”,<sup>29</sup> „Proletárművészet”,<sup>30</sup> „Az új művészetről”<sup>31</sup> és a „Konstruktivizmus”<sup>32</sup> c. cikkei érdemelnek különösebb figyelmet.

Kassák, a konstruktivista művész, bécsi évei alatt alkotta meg képarchitektúráit, amelyekhez aztán az ötvenes években újra visszatért; ezt a konstruktivizmus geometriai-dekoratív irányzata továbbfejlesztésének szánta. Ezekből a MA egyes számaiban egész sorozatokat közölt,<sup>33</sup> de egy részük önálló kötetben is megjelent.<sup>34</sup> A képarchitektúrákon kívül a MA közölte még Rajzköltészet c. grafikáját,<sup>35</sup> egy fametszetét,<sup>36</sup> egy rajzát,<sup>37</sup> egy fotomontázsát,<sup>38</sup> egy linómetszetét<sup>39</sup> és egy tipográfiai munkáját<sup>40</sup> is.

A könyvművészet, beleértve a tipográfiát is, Kassákot már az első világháború óta érdekelte. A Bécsben önállóan megjelent tizenegy kötetének<sup>41</sup> tipográfiai





1. Kassák Lajos: Képparchitektúra. MA 1922. VIII/1. szám

kialakítása majdnem kivétel nélkül a nevéhez fűződik. Nem egy könyvének borítólapját is saját maga készítette. Ugyanakkor Hercz György verseskönyvéhez készített színes metszetei és a könyv tipografizálása szintén megérdemli, hogy megemlékezzünk róla.<sup>42</sup>

Kassák Lajos művészeti tevékenységével a bécsi magyar sajtóban, dicsérve vagy vitatkozva, több cikk foglalkozott.<sup>43</sup> Gáspár Endre pedig, aki sok külföldi művészeti cikket fordított a MÁ számára, külön kötetet szentelt neki.<sup>44</sup>

Bár a szépirodalmi tevékenység Kassák bécsi emigrációs éve alatt nagyobb szerepet játszott, mint képzőművészeti munkássága, ez utóbbi mégis minden figyelmet megérdemel, nemcsak a kassáki életmű, de a magyar és a nemzetközi képzőművészeti avantgard története szempontjából is. Kassák 1926-ban tért vissza Bécsből Budapestre, s a MÁ-t új folyóiratok, új művészeti törekvések és alkotások követték, ez azonban már Kassák életének új korszakát jelentette.

Uitz Béla (sz.: 1887), aki felnőttkorát, akárcsak Kassák, lakatosként kezdte, átütő tehetségének köszönhetette, hogy a Képzőművészeti Főiskolára került, ahol Balló és Ferenczy tanítványaként sajátította el a művészeti tudnivalókat. Sajátos formanyelve, egyéni stílusa már a tízes évek elején kialakult. Mint munkásszármazású művész, élesen antimilitarista álláspontot képviselt, és ez vitte közel Kassákhoz és annak első folyóiratához, A Tett-hez, amelyben pár rajza<sup>45</sup> és egy festményének a reprodukciója jelent meg.<sup>46</sup> A Tett utódában, a MÁ-ban (annak budapesti számaiban) már jóval több alkotásával szerepelt,<sup>47</sup> és részt vett a MA kiállításain is. A Tanácsköztársaság alatt nagy lendülettel vetette bele magát a pezsgő művészeti életbe, s mint a Proletár Tannműhely igazgatója, munkásművésznemzedék kiműveléséhez kezdett. E korban elsősorban plakátokat alkotott. A Tanácsköztársaság leverése után bebörtönözték, de ahogy kiszabadult, Bécsbe menekült. Kassákkal újra felvette a kapcsolatot, s a bécsi MÁ-ban egy rajza és két festményének a reprodukciója látott napvilágot.<sup>48</sup> Kassák pedig folyóirataiban komoly, értékelő cikket szentelt művésztének.<sup>49</sup> Közte és Kassák között később elhidegült a viszony, s „Az emberiség” című kompozíciója 1922-ben

már az Egységben jelent meg,<sup>50</sup> amelyet Komját Aladárral együtt ő alapított.<sup>51</sup>

Uitz az 1920-as évet töltötte Bécsben, ahol festészettel és grafikával egyaránt foglalkozott. Az 1921–1922-es évek egy részét Moszkvában töltötte, és ennek az útjának több, értékes cikk lett az eredménye.<sup>52</sup> 1923-ban már ismét Bécsben találjuk, 1924–1926 között Párizsban élt, majd Moszkvába költözött, ahonnan — 50 évi távollét után — napjainkban költözik végleg haza.

Bécsben Uitz Béla nevéhez két kiállítás fűződik. Az első 1920-ban zajlott le a Freie Bewegung-ban, a második pedig 1923-ban, az Österreichisches Museumban. Az utóbbi kiállításról az osztrák sajtó mellett a bécsi magyar sajtó is megemlékezett.<sup>53</sup> A nagyszerű művésznek és kitűnő embernek szólt Dénes Zsófia neki szentelt cikke is.<sup>54</sup>

Uitz Béla bécsi művészeti tevékenységében a grafika vitte a vezető szerepet. 1920-ban itt készült rézkarcai (Őnarckép, Őnarckép feleségével, Korvin Ottó, Liebknecht stb.) nemcsak kitűnő művészi megoldásuk miatt értékesek, de a magyar és a nemzetközi munkásmozgalomnak is megbecsült dokumentumai. Bécsben készült, 1923-ban, a General Ludd sorozata is, amely mindmáig kimagasló helyet foglal el Uitz Béla grafikai művészetében. Bécsi tartózkodását két grafikai album is gazdagította. Az egyik, az öt rézkarcot tartalmazó album (Moszkva címmel)<sup>55</sup> a szovjet fővárosban szerzett élményeit örököltette meg, a másik pedig, amely a Versuche címet viseli, nyolc portrét tartalmaz.<sup>56</sup>

Bortnyik Sándor (sz.: 1893) politikai, társadalmi elkötelezettségét már a Tanácsköztársaság alatt készített grafikai (Lenin-portré—első a magyar képzőművészetben — stb.) és festményei (Vörös gyár, Vörös május stb.) jelezte. Ezeket a műveket a Munkácsy-díjas mester 1969. március–áprilisában, a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállításán újra láthatta a magyar közönség.<sup>57</sup> A Tanácsköztársaság leverése után itthon kialakult és minden haladó gondolatot, írást és művészeti alkotást tüzzel-vassal irtó rendszer emigrációba kényszerítette. Első állomása neki is Bécs volt. Kassák Lajoshoz és a MÁ-hoz már itthon is elég erős szálak fűzték, és így érthető, hogy első, Bécsben készült grafikai is a MÁ-





2. Uitz Béla: Az emberiség. Egység 1922. 11/1.

ban láttak napvilágot.<sup>58</sup> A megelőzően alkotott, elvontabb kompozíciók után Kassák hatására fordult érdeklődése a konstruktivizmus felé, s képarchitektúráinak gyűjteményét ugyancsak Kassák adta ki 1921-ben.<sup>59</sup> E kis linómetszetű albumot a bécsi magyar sajtóban ketten is ismertették,<sup>60</sup> párat ezek közül az 1969-es kiállítás is bemutatott.

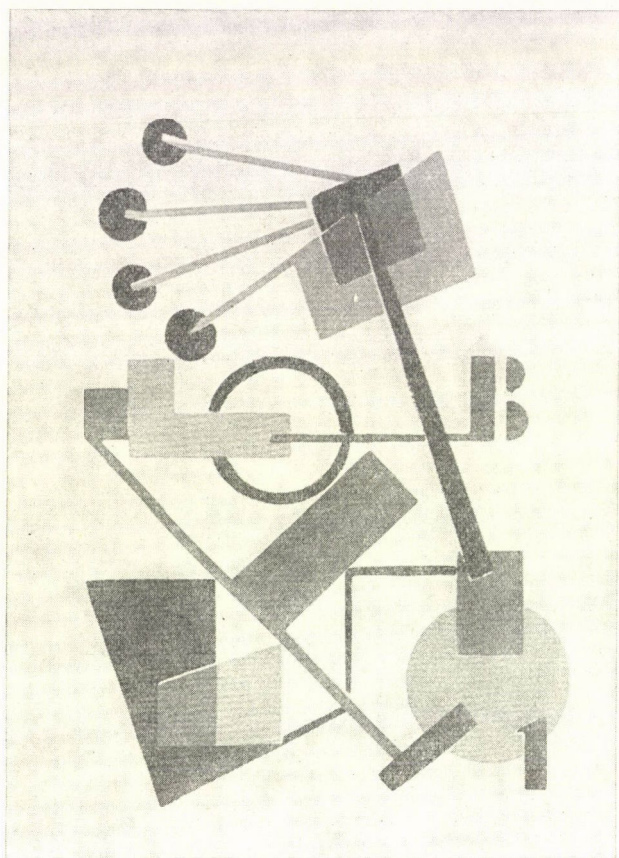
Az 1920–1922 közötti bécsi években Bortnyik Sándor egyike volt a legszorgalmasabb magyar könyvgrafikusoknak. Illusztrációkat készített Barta Sándor Igen című kötetéhez,<sup>61</sup> címlapot készített Kassák két Bécsben megjelent kötetéhez<sup>62</sup> és az ugyancsak Bécsben megjelent magyar nyelvű Upton Sinclair-regényhez,<sup>63</sup> Walt Whitman verseskönyvéhez.<sup>64</sup> Az ugyancsak Bécsben megjelent Blok — kötethez készített illusztrációit már Berlinben alkotta meg.<sup>65</sup> Bortnyik képarchitektúra — korszaka után rájött arra, hogy ez az út a jövőben nem lehet az ő útja. Mint festő többre, jobbra vágyott. Világnézeti és művészeti ellentétek miatt kivált a MA csoportjából, Weimarba, majd Berlinbe távozott; új művészeti álláspontját az Akasztott Ember-ben közölt cikkében fejtette ki.<sup>66</sup> Kassák azonban, aki a próféták megszállottságával védte

tekintélyét és művészeti álláspontját, nem felejtette el az „árulást”, és ürügyül használva fel Bortnyik 1923-ban alkotott Zöld számár c. festményét és a Zöld Számár Színház megalapítását, a MA 1925. évi X/3–4. számában fejtette ki vele kapcsolatos ellentétes álláspontját.<sup>67</sup>

Bernáth Aurél (sz.: 1895) Kossuth- és Munkácsy-díjas művésznünk, korunk magyar művészetének egyik legjelentősebb alakja 1921–1922-ben ugyancsak Bécsben élt és tevékenykedett. Ott készült expresszionista festményei mellett „Graphik” c. albuma jelentős,<sup>68</sup> amelyet Dénes Zsófia méltatott a Bécsi Magyar Újságban.<sup>69</sup> Bécsi tartózkodásának emléke Déry Tibor: Ló, búza, ember c. verseskötetéhez készített fedőlapja is.<sup>70</sup> Bernáth Aurélt 1923-ban már Berlinben találhatjuk, ahol részt vett a magyar festők kiállításán is. Berlinből 1926-ban tért haza.

Berény Róbert (1887–1953) 1919-ben mint a Művészeti Direktórium festő-szakosztályának a vezetője, jelentős szerepet játszott a Tanácsköztársaság művészeti ügyeinek intézésében, ugyanakkor remekbe készült plakátjával (Fegyverbe! Fegyverbe!) a kor plakátművészetének legkiemelkedőbb alkotását teremtette meg. Ez





3. Bortnyik Sándor: Grafika a Bécsben megjelent „Album” c. munkából

a plakát nemcsak mint toborzóplakát volt kiváló, de maradéktalanul ki tudta fejezni azt a lendületet is, amely a történelmi 133 napot jellemezte. A Tanácsköztársaság bukása után menekülnie kellett, átmeneti bécsi tartózkodás után Berlinben telepedett le, s 1926-ban tért haza. Bécsi működésével kapcsolatban csak egy plakátjáról van tudomásunk<sup>71</sup> s egy cikkéről, amelyet Tihanyi Lajos művészetének szentelt.<sup>72</sup> A bécsi magyar emigrációs sajtó azonban berlini működését is figyelemmel kísérte, és Dénes Zsófia baráti hangú cikket írt róla.<sup>73</sup>

Vértés Marcell (1891–1961) festőnk és grafikusunk ugyancsak 1919-es plakátjai miatt (Velem vagy ellenem stb.) kényszerült elhagyni Budapestet. Bécsben telepedett le, onnan rándulgatott át Párizsba, ahol 1925-ben végleg be is rendezkedett. Bécsben mint grafikus dolgozott sokat. A fehér terrort bemutató, három nyelvű rajzos albuma<sup>74</sup> a grafikai művészet eszközeivel nyitotta rá nyugat szemét a Horthy-korszak kezdeti éveinek valódi arcára; albumát siettek is a proskribált könyvek listájára tenni. A bécsi magyar sajtó azonban nagy lelkesedéssel üdvözölte.<sup>75</sup> E lapok egy része, a később születettekkel együtt a Bécsi Magyar Újság 1920. május 13. és 1922. október 29. közötti egyes számaiban is megjelent.<sup>76</sup> Rajzai láttak napvilágot ezenkívül a Vasárnapban<sup>77</sup> és a Panorámában<sup>78</sup> is.

Vértés második, ugyancsak Bécsben megjelent grafikai albuma szintén politikai vonatkozású, s ugyancsak a fehér terrort állította pellengérré.<sup>79</sup> Harmadik, ugyancsak Bécsben megjelent grafikai mappája<sup>80</sup> Vértésnek már azt az új, Párizsban kialakult, könnyed vonalvezetésű és a nagyvilági, kozmopolita életet bemutató stílu-

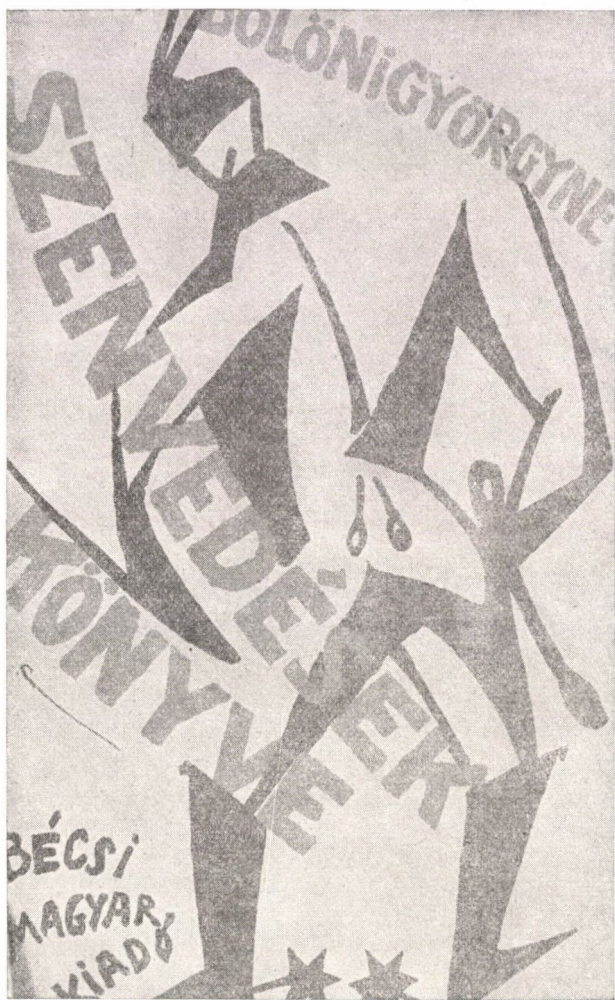
5. Vértés Marcell: És mindezt az én nevemben. A magyar pokolból című munkából



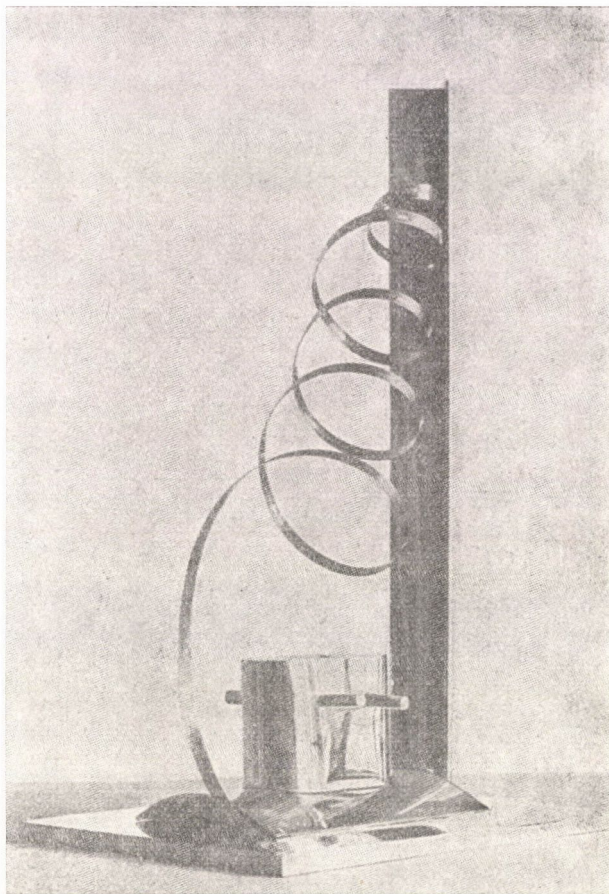
4. Bernáth Aurél: Déry Tibor: Ló, búza, ember c. könyvének fedélrajza



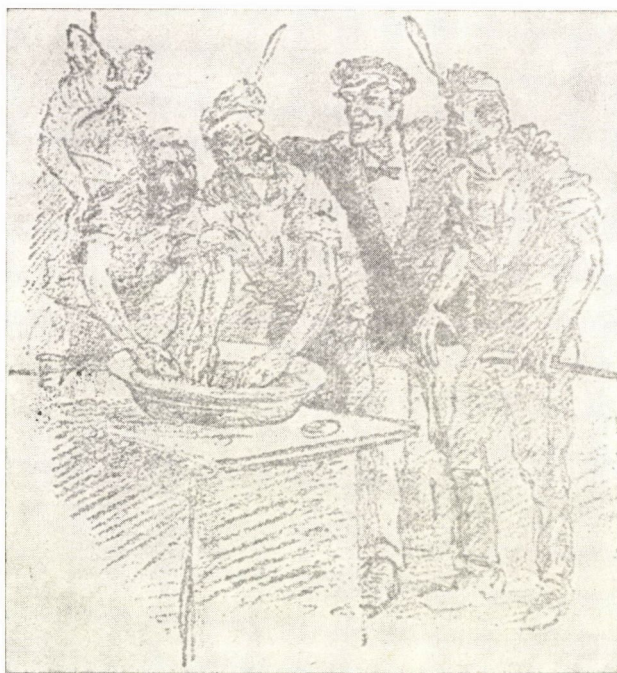




6. Bölöni Györgyné: *Szenvedések könyve* című munkájának fedélrajza



7. Moholy-Nagy László: *Nikkelplasztika*. MA 1922. VII/5–6. szám



8. Biró Mihály: *Legjobb tisztjeim*. *Bécsi Magyar Újság* 1920. július 21

sát reprezentálja, amely később világhírnevet szerzett neki.

Vértés Bécsben készült könyvgrafikai munkásságát elsősorban a bécsi emigrációban élő írók könyveihez készített címlapjai jelzik. Címlapokat készített Gábor Andor,<sup>81</sup> Hajnal Jenő<sup>82</sup> és Nagy Andor<sup>83</sup> egy-egy munkájához. Bécsben készült plakátjai közül csak egyet ismerünk, amelyet a Neue Wiener Bühne részére készített 1923-ban,<sup>84</sup> azonban valószínű, hogy az Österreichische Nationalbibliothek plakátgyűjteményének áttanulmányozásával még több, Bécsben készült Vértés-plakát is előkerülne.

Vértés Marcellel a harcos szellemű albumával foglalkozó írásokon kívül még két cikk foglalkozott a bécsi magyar sajtóban.<sup>85</sup>

Tihanyi Lajos (1885–1938), a *Nyolcak* egyik alapítója, később a MA köréhez csatlakozott, amely 1918-ban IV. kiállítását teljesen neki szentelte.<sup>86</sup> Bécsi tartózkodása (1920-tól) nagy hatással volt művészetére; itt ismerkedett meg az expresszionizmussal — és Kokoschkával is. 1920-ban már kiállítása is volt Bécsben; ebből az alkalomból a bécsi magyar sajtó mind kiállításával, mind életével és művészetével több cikkben foglalkozott.<sup>87</sup> A bécsi Tihanyi-kiállítás 1920. március–április havában volt a Galerie L. Lorenz-ben, és katalógusához — amely három reprodukciót is közölt — Oscar Reichel írt előszót.<sup>88</sup>

Bécsben készült szabad grafikái közül az Ady Endréről készült rézkarcát kell megemlítenünk, amely ma egyike a legritkább Ady-portréknak. Bölöni Györgyhöz



fűződő baráti kapcsolatának köszönhető, hogy Bölöni Györgyné bécsi könyvéhez borítólapot is készített.<sup>89</sup>

Moholy-Nagy László (1895–1946), aki itthon szintén a MA köréhez tartozott, a Tanácsköztársaság leverése után a többiekkel együtt szintén Bécsben keresett menedéket, ahol azonban csak pár hónapot töltött. 1920–1923 között már Berlinben élt, ahol a Gestaltung-csoporttal került összeköttetésbe, majd a weimari és a dessau Bauhausban mint alkotóművész, művészetleoretikus és pedagógus alapozta meg későbbi világhírét. A MA bécsi számaiban azonban számos, már Németországban készült alkotása, alkotásának reprodukciója vagy fényképe szerepelt, amelyek között grafika, festmény, plasztikai mű váltakozva adott izelítőt a forradalmár művész alkotásaihoz.<sup>90</sup> Bécsben jelent meg az első, vele foglalkozó könyv is,<sup>91</sup> a bécsi magyar sajtóban Mátyás Péter írt róla.<sup>92</sup>

Bíró Mihály (1886–1948), aki szocialista irányú, agitativ erejű plakátjaival (pl. a Népszava 1911-ben készült kalapácsos emberével) az új magyar plakátstílus megteremtője lett, nemcsak plakátjaival, de egyéb munkásságával is tevékeny részt vállalt a Tanácsköztársaság művészeti életében. Mint a plakátügyek kormánybiztosának, saját alkotásain kívül is nagy szerepe volt abban, hogy a Tanácsköztársaság művészeti életében a plakáté volt a vezető szerep. Az 1919. május 1-i ünnepségek dekorációinak legnagyobb részét is ő készítette, de részt vett a Képzőművész Szakszervezet megalakításában is. Az üldöztetések ellen szintén Bécsben keresett menedéket, ahol továbbra is gazdag grafikai tevékenységet fejtett ki. Tehetségét — akárcsak Vértess — elsősorban a fehér terror rémségeinek leleplezésére használta fel. Horthy c. albuma<sup>93</sup> ugyanolyan hatást váltott ki, mint Vértess Horthy-ellenes rajzai; propagandaerejét az is elősegítette, hogy a sokszorosítás levelezőlap formájában történt, s így a bécsi magyarok révén szétkerültek az egész világba. Nem csoda, hogy a bécsi magyar sajtóban munkáját örömmel üdvözlötték, s a recenzensek között Gábor Andor is szerepelt.<sup>94</sup> Két rajza (Legjobb tisztjeim. — Nem ismerem őket!) a Bécsi Magyar Újságban is megjelent.<sup>95</sup> A bécsi Bühnének is állandó rajzolója volt. Könyvillusztrációs tevékenységének egyetlen emléke is Bécshez fűződik: Heltai Jenő egy Bécsben megjelent német nyelvű kötetéhez készített rajzokat.<sup>96</sup>

Bíró Mihály megélhetését Bécsben elsősorban plakátjai biztosították. Politikai és kereskedelmi plakátjai a már itthon kialakult plakátstílusát fejlesztették tovább. Bécsi korszakából mintegy tizenöt plakátot ismerünk,<sup>97</sup> a bécsi közgyűjtemények átvizsgálása után azonban ez a szám valószínűleg alaposan megsokszorozódna.

Bíró Mihály Bécs után Berlinben, Pozsonyban, Nyírában, 1938 után pedig Párizsban tevékenykedett; e korszakához szintén rengeteg plakát fűződik, amelyekről úgyszólván semmit sem tudunk. A náci előretörés elől Amerikába menekült, s csak a felszabadulás után tért — nagy betegesen — haza.

Kónya Sándor (sz.: 1891) már az első világháború alatt keresett plakátgrafikus volt. Szintén a Tanácsköztársaság alatt készített harcos szellemű plakátjai miatt kényszerült emigrációba, amelyek közül a naturalista megfogalmazású, szignálatlan, „Te sötétben bujkáló ellenforradalmár, reszkess!” című plakátja hívta ki maga ellen a Horthy-rezsim haragját. Bécsben Vértess Marcell egyengette az útját (együtt is laktak, s barátságuknak csak Vértess halála vetett véget), s bár megélhetését elsősorban a diszlettervezés biztosította (Sacha-Film stb.), grafikával is sokat foglalkozott. Első megbízását is Vértess Marcell szerezte neki: Bécs város papír szükségpénzeit tervezte meg — magyaros motívumokkal.<sup>98</sup> Az Abend c. lapnak majdnem naponta készített politikai rajzokat, melyeknek Horthy szinte állandó szereplője volt. A Die Börse és a Stunde című lapoknak címlapokat készített. Nevéhez fűződik a Proletár című, bécsi magyar kommunista sajtóorgánium öt összefogott kézből kialakított csillagot ábrázoló fejléce is, amelyhez az ötletet Berény Róbert adta neki. Bécsben készült szabad grafikai közül az Aranyossi Pál felkérésére készített, Szamuely Tibort ábrázoló litográfia (ebből 500 példány a Szovjet-



9. Kónya Sándor: Szép Ernő: Magyar könyv című munkájának fedőlapja

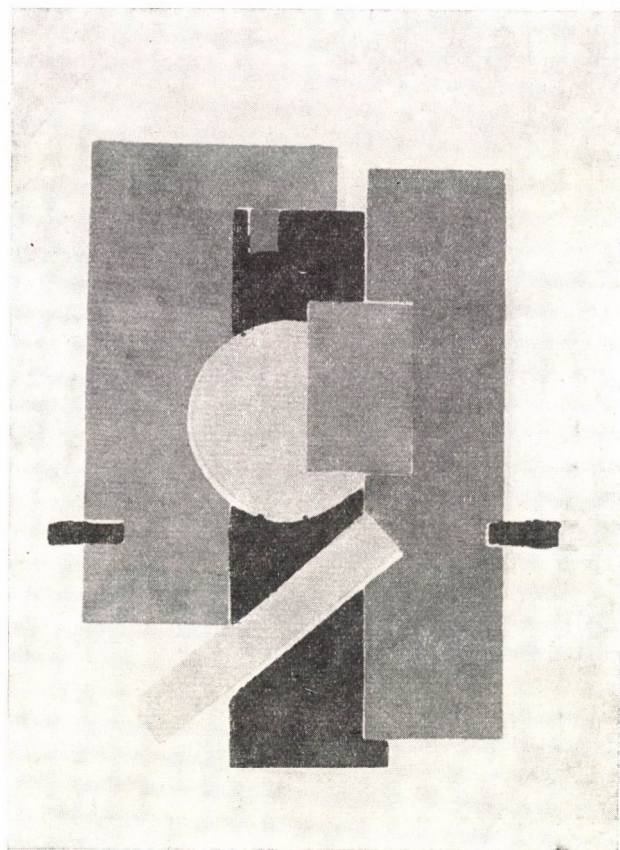
unióba került) és a Korvin Ottót ábrázoló fametszet érdemelnek különös figyelmet. Hat, erotikus rézkarcot tartalmazó kis albuma ugyancsak Bécsben látott napvilágot. Major Henrik egyik grafikai albumának rajzait ugyancsak ő metszette fába. Könyvgrafikai munkásságából a Gura Guhlám: Örömök kertje c. mű szövegének és illusztrációinak (amelyek művészeként egyébként a kiadvány Leonti Schejntint tünteti fel) litográfiai kivitelezése érdemel figyelmet.<sup>99</sup> Borítólapot tervezett Szép Ernő,<sup>100</sup> és Köhalmi Béla<sup>101</sup> egy-egy Bécsben megjelent munkájához. A bécsi magyar nyelvű sajtóban azonban mindössze egy rajza szerepel.<sup>102</sup> Kónya Sándor 1921-ben Berlinbe távozott. Berlin után Párizs, Hollywood, majd a Délafrikai Unió következtek, ahol ma is élénk építészeti, festői, grafikai és szerkesztői munkát végez.<sup>103</sup>

Major Henrik (1895–1948), az autodidaktaként is kiváló festő és karikaturista Pozsonyon keresztül érkezett Bécsbe, ahol szintén karikatúráival ért el figyelemreméltó sikert. A bécsi magyar emigráció vezető személyiségeiről (politikusok, írók, művészek stb.) készített karikatúrái, amelyek 1921–1922-ben a Panorámában jelentek meg,<sup>104</sup> a bécsi magyar emigráció értékes arcképalbuma, amelyet érdemes volna még ma is könyv formájában kiadni. Halmi József Riportlapjában is megjelent egy rajza.<sup>105</sup> Ugyancsak Bécsben került ki a sajtó alól „Kis husom” című grafikai albuma is,<sup>106</sup> amelyben a pesti éjszakai élet pillangóinak „kiszólásait” örökítette meg a grafika nyelvén; ezeket a rajzokat Kónya Sándor metszette fába. E grafikai album a nemzetközi erotikus iro-

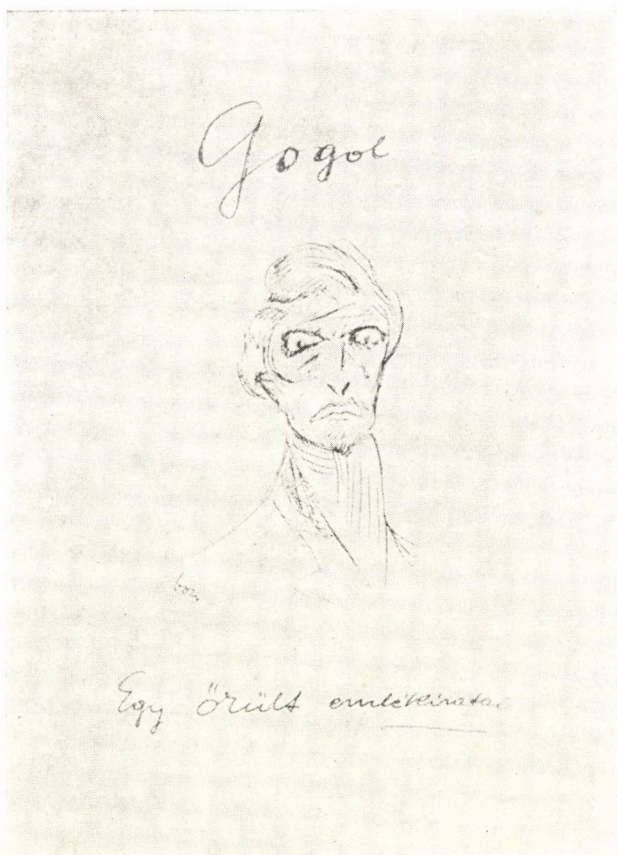




10. Major Henrik: Hatvany Lajos. Panoráma 1922. 2. szám (karikatúra)



12. Bortnyik Sándor: Képatchitektúra



11. Boris László: Gogol: Egy örült naplójából egy litográfiai illusztráció

dalom egyik legnagyobb ritkasága. Kisgrafikai munkásságának érdekes emléke a kiváló könyvtártudós, Köhalmi Béla részére készített s a tudóst karikatúraszerűen ábrázoló exlibrise. Életével és művészetével a bécsi magyar sajtó két ízben is foglalkozott.<sup>107</sup>

Major Henrik Bécsből eltávozva a londoni Graphic munkatársa lett, majd 1925-ben Amsterdamban, 1927-ben pedig New Yorkban telepedett le, ahol főleg portréfestéssel foglalkozott. Ott is halt meg, anélkül, hogy hazáját viszontláthatta volna.

Gedő Lipót (1887–1952) szintén karikatúráival szerzett elismert nevet magának. Gyermekkarikatúráival méltán vívta ki magának a „magyar Poulbot” nevet; a pesti „srácot” ő tette halhatatlanná a magyar grafikában. Az arc és lélek karakterének utolérhetetlen ismerője volt. Az emigráció alatt hol Bécsben, hol Berlinben tartózkodott, ahol a Stunde munkatársa volt. Száz osztrák közéleti férfit ábrázoló albuma Bécsben jelent meg 1923-ban. Ebben franciás könnyedségű, fölényes rajztudása és jellemábrázoló ereje maradéktalanul érvényesült. Bécsben jelent meg, 1924-ben „Gedő's Bilderbogen” című satirikus lapja is, amelynek egyszemélyben volt rajzolója, írója és szerkesztője. Folyóiratából hat számot ismerünk. A bécsi magyar lapokban azonban mindössze csak egy rajza található.<sup>108</sup> Ezt elsősorban azzal magyarázhatjuk, hogy rajzaiért a jól fizető nyugati lapok is versenyeztek. 1925. évi bécsi, a Neue Galerie-ben megrendezett kiállításának igen nagy sikere volt, a bécsi lapok szokatlanul meleg hangon foglalkoztak vele. Az emigrációból 1927-ben tért haza.

Mattis-Teutsch János (1884–1960), aki expresszionista linómetszeteivel 1917-ben hívta fel magára a figyelmet, a Tanácsköztársaság leverése után Brassóba települt át, de nyilván Kassához és a MÁ-hoz fűződő kapcsolatának volt köszönhető, hogy egy-egy grafikájával a MA bécsi számaiban is találkozhattunk.<sup>109</sup> Szilágyi Jolán (sz.: 1895), aki a Tanácsköztársaság alatt Bíró Mihállyal



együtt egyik szervezője volt a Képzőművészek Szakszervezetének, és mint Kernstok-tanítvány erőteljes, harcos kiállású grafikákat készített, bécsi, majd berlini évei után 1934-ben a Szovjetunióba távozott. Bécsi munkáiból a bécsi magyar sajtó mindössze egy alkotását őrzi.<sup>110</sup> A nagyon tehetséges *Boris László* (1897–1924), a tragikus életű és Mentonban elhunyt grafikusművész csak rövid ideig tartózkodott Bécsben, de az általa köre írt és illusztrált *Gogoly-kötet*<sup>111</sup> a bécsi emigráció könyvművészetének egyik legszebb emléke. Simon Andor: Kinyilatkoztatás c. verseskötetéhez pedig (Bécs 1921, MA kiadás) eredeti metszeteket készített. *Dezso Alajos* – vagy ahogyan később grafikáit jelezte: *Derzo* (1888–1964) – karikatúrával foglalkozott, s az első világháború után állandóan külföldön élt; Kelen Imrével együtt készített és a Népszövetségben szerepet játszó vezető politikusokat ábrázoló karikatúra-albuma nevét világszerte ismerte tette,<sup>112</sup> Bécsben egy Molnár Ferencet ábrázoló rajzával szerepelt.<sup>113</sup> *Sors Iván*, felvidéki származású magyar grafikusművész életének, művészetének a magyar művészettörténeti irodalomban nincs nyoma,<sup>114</sup> pedig Bécsben, 1922-ben megjelent és a genovai konferencia szereplőit megörökítő grafikái albuma<sup>115</sup> nemzetközi elismerést keltett. Nincsenek közelebbi életrajzi adataink *Gerő Nusiról* sem, aki Újvári Sándor két kötetéhez<sup>116</sup> készített Madaras László, Márfy Ödön, Richter György és Sztelho Lili társaságában illusztrációkat. Tevékeny grafikai munkásságot fejtett ki Bécsben *Göndör Imre* is, azonban sem a Művészeti Lexikonban, sem a magyar művészettörténeti irodalom egyéb forrásaiban nem szerepel. Pedig két grafikái albuma,<sup>117</sup> Kun Béla egyik kötetéhez készített címlapja,<sup>118</sup> két bécsi plakátja,<sup>119</sup> Benjamin Ferenc regényéhez készült borítólapja<sup>120</sup> és a Tűzben megjelent rajzai<sup>121</sup> révén jó felkészültségű grafikusként mutatkozott be. Nincsenek közelebbi adataink *Bényi Sándor*,<sup>122</sup> *Grosz Andor*<sup>123</sup> és *Lányi Antal*<sup>124</sup> grafikusainkról sem.

Az építőművészek közül *Molnár Farkas* (1897–1945) csak rövid ideig tartózkodott Bécsben; 1921-ben már a weimari Bauhausban, Walter Gropius mellett dolgozott. Az építészet mellett mint grafikus és szobrász is jól megállta a helyét. Két alkotásának (Kompozíció, Villaterv) a MA adott nyilvános fórumot.<sup>125</sup> A bécsi magyar emigráns sajtó legnagyobb része a MA mellett is sokat foglalkozott művészeti kérdésekkel. A Bécsi Magyar Újság egész fennállása alatt<sup>126</sup> rendszeresen foglalkozott az emigráció, de az anyaország és a külföld művészeti eseményeivel, művészeivel is, de mellette sok művészeti tanulmány, kritika, vitairat jelent meg a *Diogenes*ben, a *Panorámában*, a *Jövőben*, az *Egységben*, a *Tűzben*, az *Akaszott Emberben*, az *Új Márciusban*, az *Ékben* és az *Új Könyvben* is. A művészeti kérdésekhez legtöbbet Balázs Béla, Dénes Zsófia, Fényes Samu, Kállai Ernő, Kassák Lajos, Németh Andor és Uitz Béla szólottak hozzá, de mellettük még sokan mások is írtak képzőművészeti vonatkozású cikkeket. Kár, hogy az egyébként is hiányos Bíró-féle magyar művészettörténeti bibliográfia a bécsi magyar sajtó művészettörténeti vonatkozású írásait nem dolgozta fel, és így ezek a sokszor elvi jelentőségű, a szocialista művészettel és a modern művészeti irányzatokkal foglalkozó írások a magyar művészettörténeti kutatás részére rejtve maradnak s majdnem teljesen ismeretlenek.

A bécsi magyar emigráció képzőművészeti életének feldolgozása mindmáig hiányzik, s ennek következtében a bécsi emigrációban szerepet játszó művészekkel foglalkozó monográfiák e tekintetben vagy hiányosak, vagy tévedéseket tartalmaznak. E kis munka célja elsősorban az, hogy erre a „terra incognita”-ra felhívja a figyelmet és adataival hozzájáruljon a vele kapcsolatos kérdések tisztázásához.

*Galambos Ferenc*

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A MA budapesti megjelenése: I. évf. (1916) 1–2. sz., II. évf. (1917) 3–12. sz. – E két évfolyam lapszámozása 1–192 lappal folyamatos. III. évf. (1918) 12 sz. (1–152 l.), IV. évf. (1919) 1–8. sz. (1–216 l.).

<sup>2</sup> A MA bécsi megjelenése: V. évf. (1920) 1–4. sz. (1–52 l.), VI. évf. (1920) 1–2. sz., (1921) 3–9. sz. (1–136 l.) Ettől kezdve a sok művészi reprodukció miatt műnyomó papíron került kiadásra. VII. évf. (1921) 1. sz., (1922) 2–8. sz. A VII. évf. lapszámozása a VI. évf. lapszámozásához csatlakozva 137. lapszámmal kezdődik, és (valószínűleg tévedésből) a 152. lapig tart, a 2. szám pedig a 17. lapszámmal kezdődik és a 64. lapszámgig terjed. Az 5. szám újra 1. lapszámozással indult, s a lapszámozás ettől kezdődőleg a 8. szám végéig (64. l.) folyamatos. A VIII. évf. 1–3. száma 1922-ben, 4–10. száma 1923-ban, a IX. évf. 1–2. száma 1923-ban, 3–9. száma 1924-ben, a X. évf. 1–4. száma pedig 1925-ben jelent meg. A VIII. évfolyamtól kezdve lapszámozás nincs. Az utolsó szám, a X. évf. 4. száma 1925. június 15-én jelent meg.

<sup>3</sup> Kassák Lajos: Levél Kun Bélához a művészet nevében. Bp. 1919, MA kiadás. 24 l.

<sup>4</sup> Gáspár Endre: Gleizes: Von Kubismus. MA 1923. IX/2. sz.

<sup>5</sup> Kállai Ernő: Konstruktivizmus és szociális tartalom. MA 1922. VII/2. sz. – Technika és konstruktív művészet. MA 1922. VII/5–6. sz. 7–9. l. – A konstruktív művészet társadalmi és szellemi távlatai. MA 1922. VII/8. sz. 55–59. l. – Konstruktivizmus. MA 1923. VIII/7–8. sz. – Korrektúra! MA 1923. IX/1. sz. – Káprázat és törvény. MA 1923. IX/1. sz. – Etika? MA 1923. IX/2. sz. – Architektúra. MA 1924. IX/3–4. sz. – Figyelő (Georg Grosz) MA 1924. IX/6–7. sz.

<sup>6</sup> Kassák Lajos: An die Künstler aller Länder. MA 1920. V/1–2. sz. 2–3. l. – Képarchitektúra. MA 1922. VII/4. sz. 52–54. l. – Bildarchitektur. MA 1922. VIII/1. sz. – Konstruktívól a kompozícióig. MA 1923. VIII/9–10. sz. – Vissza a kaptafához. MA 1923. IX/1. sz.

<sup>7</sup> Kudlák Lajos: Aktivista művészet és aktivizmus a proletár forradalomban. MA 1920. VI/1–2. sz.

<sup>8</sup> Servranckx brüsszeli kiállításához. MA 1924. IX/3–4. sz.

<sup>9</sup> Művészet és forradalom. Ford. Bortnyik Sándor. MA 1921. VII/4. sz. 43–49. l. – Architektúr. MA 1923. VIII/5–6. sz.

<sup>10</sup> Az építészet mint szintetikus művészet. MA 1922. VII/7. sz. 35. l. – Az ideális esztétikától a materialista megvalósulás felé. MA 1923. IX/1. sz.

<sup>11</sup> Elvi fejtegetések a mozgó művészetről. MA 1921. VI/8. sz. 105–106. l.

<sup>12</sup> Festészet. MA 1922. VII/5–6. sz. 28–30. l.

<sup>13</sup> Archipenko. MA 1921. VI/6. sz. 71. l.

<sup>14</sup> Vergnüglicher Überfluss durch neue Technik. MA 1923. VIII/5–6. sz.

<sup>15</sup> Prezentizmus a fajnémet lélek puffkeizmusa ellen. MA 1922. VII/3. sz. 42–43. l. – Egyetemes szervműködés. MA 1923. VIII/7–8. sz.

<sup>16</sup> Bewegungskunst. MA 1923. VIII/5–6. sz. – Az architektúra felé. MA 1924. IX/5. sz.

<sup>17</sup> Konstruktivismus und Dynamik. MA 1925. X/3–4. sz.

<sup>18</sup> Analitikus és utópisztikus architektúra. MA 1924. IX/6–7. sz.

<sup>19</sup> A művészet aktuális feladatai. MA 1923. VIII/9–10. sz. – A gép esztétikája. MA 1924. IX/3–4. sz.

<sup>20</sup> Proun. MA 1922. VIII/1. sz.

<sup>21</sup> A művészet irányvonala. MA 1923. VIII/7–8. sz.

<sup>22</sup> Tatlin üvegturnya. MA 1922. VII/5–6. sz. 31. l.

<sup>23</sup> Formáció – kritika – módszer. MA 1921. VII/1. sz. 148–151. l.

<sup>24</sup> Míképpen vagyok elégedetlen az olajfestéssel. MA 1921. VI/3. sz. 29–30. l.

<sup>25</sup> Mérnöki architektúra. MA 1925. X/1–2. sz.

<sup>26</sup> Technika és művészet. MA 1923. IX/1. sz.

<sup>27</sup> Bécsi Magyar Újság 1920. szept. 10., 12., 16., 19. és 26.-i szám.

<sup>28</sup> Bécsi Magyar Újság 1922. aug. 6. sz.

<sup>29</sup> Bécsi Magyar Újság 1922. aug. 17. sz.

<sup>30</sup> Bécsi Magyar Újság 1922. szept. 2. sz.

<sup>31</sup> Diogenes 1923. 1. sz. 5–9. l.

<sup>32</sup> Diogenes 1923. 2. sz. 13–16. l.

<sup>33</sup> MA 1921. VII/1. sz. 137., 141., 144., 149., 1922. VII/5–6. sz. 10. l., 1922. VIII/1. sz., 1923. VIII/5–6. sz., 1923. IX/1. sz., 1924. IX/3–4. sz.

<sup>34</sup> Ludwig Kassák: (Bildarchitektur). Deutsch von Paul Aczél. Wien é. n., Elbemühl ny. (20 sztl. l.) Kassák szóbeli közlése szerint 50 példányban jelent meg.

<sup>35</sup> MA 1921. VI/3. sz. 21. l.

<sup>36</sup> MA 1921. VI/5. sz. 53. l.

<sup>37</sup> MA 1921. VII/1. sz. 137. l.

<sup>38</sup> MA 1921. VII/1. sz. 137. l.

<sup>39</sup> MA 1923. IX/1. sz.

<sup>40</sup> MA 1922. VII/5–6. sz. 29. l.



<sup>41</sup> Máglyák énekelnek (1920), Misilló királysága 2. kiad. (1920), Világanyám (1921), Novelláskönyv (1921), Új versek (1923), Ma Buch (1923), Álláspont (1924), Tisztaság könyve (1926), Bildarchitektur (é. n.), A ló meghal és a madarak kirepülnek (é. n.), MA. Versek (é. n.)

<sup>42</sup> Hercz György: Versei. Kassák Lajos színes metszeteivel és tipografizálásával. (Bécs) é. n., Irók Könyvkiadó Vállalata, Knittel ny. 39 (1) l.

<sup>43</sup> Balázs Béla: Beleszólás. (Kedves Kassák Lajos...) BMU. 1920. szept. 11. sz. — A konstruktivizmus. Észrevételek Kassák cikkére. Diogenes 1923. 7. sz. 3–6. l. stb.

<sup>44</sup> Gáspár Endre: Kassák Lajos az ember és munkája. Wien 1924, Julius Fischer Verlag. 47 (1) l.

<sup>45</sup> Rajz. A Tett I. évf. 60–61. l. — Hat kép. A Tett II. évf. 257–268. l.

<sup>46</sup> Krisztus kompozíció. A Tett I. évf. 176–177. l.

<sup>47</sup> Tusrajzok. MA 1916. I/1. sz. 9., 1917. II/7. sz. 107., 1918. III/6. sz. 65., 67., 69., 71., 73. l. — Rajz. MA 1919. IV/1. sz. 7. l. — Festmény. MA 1919. IV/4. sz. 57., 59. l.

<sup>48</sup> Rajz. MA 1921. VI/5. sz. 59. l. — Két festmény-reprodukció. MA 1920. VI/1–2. sz. 9., 11. l.

<sup>49</sup> Kassák Lajos: Uitz Béla. MA 1920. VI/1–2. sz. 10–12. l.

<sup>50</sup> Uitz Béla: Az emberiség. Egység 1. sz. (1922) 11. l.

<sup>51</sup> Az Egység 1922. május 10-én indult, és 1923. május 1-én szűnt meg.

<sup>52</sup> Az orosz művészet helyzete. Egység 2. sz. (1922) 3–4. l. — Öt szuprematista ábra. Egység 3. sz. (1922) 7–10. l. — Kísérlet az ideológiai forma felé. ÉK 1923. 1. sz. 6. l.

<sup>53</sup> Barta Lajos: Az emberek és az új művészet. Uitz Béla bécsi kiállítása alkalmából. BMU. 1923. jún. 3. sz.

<sup>54</sup> Dénes Zsófia: Uitz. BMU. 1922. febr. 8. sz.

<sup>55</sup> Uitz Béla: Moszkva. (Öt rézkarc.) Wien (1921?), Szerző. 1 l., 5 t.

<sup>56</sup> Adalbert Uitz: Versuche. Wien (kb. 1923), Hevesi. Nagy 80. címlap és nyolc, a művész által szígnált portré-rézkarc. Félvázson mappában. A mappát nem láttam, létezéséről a Wiener Antiquariat 1967. november havában kiadott Liste 27. (Kunstgeschichte) c. kiadványából szereztem értesülést, amely azt az 1164. tételesszám alatt szerepelteti. A címlerész utáni jegyzet közli, hogy a munka sem Thieme-Becknél, sem Vollmernél nem szerepel. Közli továbbá kérdőjellel, hogy a rézkarcportrék között a művész önarcképe is szerepel. A jegyzet találó, mert valószínűleg tartalmazza az 1920-ban készült rézkarcportrékat, köztük a művész önarcképét is. A mappa mindössze 50 példányban jelent meg, s a katalógusban szereplő példány a 24-es sorszámmal viseli. Ára 600.—Schilling.

<sup>57</sup> Bortnyik Sándor kiállítása. (Katalógus.) (Bev. Pogány Ö. Gábor.) Bp. 1969, Magyar Nemzeti Galéria. 49 (1) l., 31 t.

<sup>58</sup> Linómetszet. MA 1920. V/3. sz. 21. l. — Fametszet. MA 1920. VI/1–2. sz. 1 l. — Rajz. MA 1921. VI/5. sz. 63. l.

<sup>59</sup> Bortnyik Sándor: Album. (Bev. Kassák Lajos.) (Bécs) 1921, MA kiadása. 1 l., 6 t.

<sup>60</sup> Bortnyik Sándor linoalbuma. BMU. 1921. jún. 8. sz. — (s. a.): A „MA” könyvei. Bortnyik Sándor színes albuma. BMU. 1921. máj. 4. sz.

<sup>61</sup> Barta Sándor: Igen. (Próza.) Illusztrálta Bortnyik Sándor. (Wien (é. n.), MA-kiadás, Elbmühl ny. (16) l.

<sup>62</sup> Kassák Lajos: Máglyák énekelnek. Bécs 1920, Bécsi Magyar Kiadó. 119 l. — Kassák Lajos: Misilló királysága. 2. kiad. (Bécs) 1920, Bécsi Magyar Kiadó. 160 l.

<sup>63</sup> Upton Sinclair: Jimmie Higgins. Regény. Fordította Franyó Zoltán. (A címlap Bortnyik Sándor eredeti litográfiája.) (Bécs) é. n., Bécsi Magyar Kiadó. 280 l.

<sup>64</sup> Walt Whitman: Ének magamról. (Fordította és az előszót írta Gáspár Endre.) (A fedőlap Bortnyik Sándor munkája.) Wien 1921, Pan Verlag. 68 (2) l. (Falanx-könyvtár 1.)

<sup>65</sup> Alekszander Blok: A tizenkettő. (Költemény.) Wien 1923, Arbeiter Buchhandlung. (Munka és Tudás könyvtára 4.)

<sup>66</sup> Bortnyik Sándor: Művészet és proletárforradalom. Akasztott Ember 1923. 1. sz. 6–7. l.

<sup>67</sup> K(assák) L(ajos)s: Bortnyik Sándor és Hevesy Iván, vagy az elővezetett zöld számár. MA 1925. X/3–4. sz.

<sup>68</sup> Bernáth Aurél: Graphik. 6 Zeichnungen. Wien, 1922.

<sup>69</sup> D. Zs.: Bernáth Aurél grafikai albuma. BMU. 1922. ápr. 2. sz.

<sup>70</sup> Déry Tibor: Ló, búza, ember. (Versek 1921–22.) Wien 1922, Julius Fischer Verlag, Elbmühl ny. 45, 3 l.

<sup>71</sup> Ost-West. (Wien, 1922.)

<sup>72</sup> Berény Róbert: Tihanyi Lajos. BMU. 1920. márc. 28. sz.

<sup>73</sup> Dénes Zsófia: Berény. BMU. 1922. márc. 2. sz.

<sup>74</sup> Vértess Marcell rajzai a magyar pokolból. Zeichnungen aus der ungarischen Hölle. Dessins de l'enfer hongroise. (Bev.) Halmi József. Wien 1921, Halmi József kiad. 51 l. — E könyvből száz számozott, amatőr kiadású példány is készült.

<sup>75</sup> Gábor Andor: Vértess rajzai a magyar pokolról. BMU. 1920. júl. 24. sz. — (k. i.): Matejko–Vértess. BMU. 1920. máj. 9. sz.

<sup>76</sup> Meg vagyok elégedve. — Dunapart. — Új üzletág a Rumbach utcában. — Kihallgatás után. — Tavasz. — Dunántúli táj. — Volhyniai táj destruktív síremlékekkel. — B. zs. hogy merted bántani ezt a védtelen embert? — Készül a misszió jelentése: nincs fehér terror. — Törzsfőnök: Rémes, mik történnék Horthy-országban. —

És mindezt az én nevemben! — Hungária. — J'accuse. — Az enyém-met a Doberdón... Az enyém-met a Gyűjtőfogházban... — Elvitték az uramat... — Olvasás közben. — Örmester írja fel a listára: Wedgewood! — Bojkott. — Én, Héjjas Iván... — Magyar nőnek lenni nagy és szép gondolat. — Október.

<sup>77</sup> Május, 1920. 8. sz. 26. l. — Két világ. 1920. 9. sz. 20. l. — Futurista kiállítás. 1920. 10. sz. 12. l. — Lakáshiány. 1920. 12. sz. 20. l. — Itt a nyár. 1920. 15. sz. 17. l. — Halalos szerelem. 1920. 15. sz. 18. l. — Rajz. 1920. 15. sz. 27. l.

<sup>78</sup> Ne futkározz lányom, mert megéhezel. 1922. 9. sz. 11. l.

<sup>79</sup> Vértess Marcell: Horthy–Ungarn. Wien 1921, Der Abend.

<sup>80</sup> Vértess Marcell: Galantes Album. Verse von Doda (Fritz Löhner). Wien 1926, Wiener Boheme Verlag. 10 t.

<sup>81</sup> Gábor Andor: Az én hazám. Verse az emigrációból. 2. kiad. (Bécs) 1920, Bécsi Magyar Kiadó. 112 l.

<sup>82</sup> Hajnal Jenő: Hamburgerné. Wien 1920, Szerző, Vernay ny. 48 l.

<sup>83</sup> Nagy Andor: Fergeteg. Regény. (Wien 1923), Bécsi Magyar Kiadó. 152 l.

<sup>84</sup> Phi-Phi. Neue Wiener Bühne, Wien, 1923.

<sup>85</sup> Hajnal Jenő: Vértess Marcell. BMU. 1922. aug. 30. sz. — Vértess Marcell Párizsban. Panoráma 1922. 38. sz. 29–31. l.

<sup>86</sup> „MA” IV. katalógusa, Tihanyi Lajos kollektív kiállításához. MA 1918. III/10. sz. 123. l. — Bölöni György: Tihanyi Lajos. MA 1918. III/10. sz. 122–123. l.

<sup>87</sup> Lénárd Ernő Péter: Tihanyi Lajos kiállítása. BMU. 1920. márc. 25. sz. — Berény Róbert: Tihanyi Lajos. BMU. 1920. márc. 28. sz. — (gy. — r.): Tihanyi Bécsben. Vasárnap 1920. 2. sz. 23–24. l. — (m. j.): Tihanyi Lajos rajzol. BMU. 1920. febr. 13. sz.

<sup>88</sup> Lajos Tihanyi. Erste Ausstellung der Modernen Galerie R. Lorenz GmbH. (Katalog.) Wien, März–April 1920. (Vorwort Oskar Reichel.)

<sup>89</sup> Bölöni Györgyné: Szenvedések könyve. (Visszaemlékezések.) (A borítólapon Tihanyi Lajos rajza.) (Bécs 1921), Bécsi Magyar Kiadó. 205, 3 l.

<sup>90</sup> Rajz. MA 1921. VI/9. sz. — Olajfestmény (Reprodukciók). MA 1921. VI/9. sz. 123., 125., 130. l. — Üvegarchitektúra. MA 1922. VII/5–6. sz. 65. l. — Nikkelpasztika. MA 1922. VII/5–6. sz. 14. l. — Konstruktó. MA 1925. X/1–2. sz. — Fametszet. MA 1921. VI/5. sz. 61. l.

<sup>91</sup> (Mátyás Péter): Moholy-Nagy László. Wien 1921, Horizont, Elbmühl ny. 2 levél, 6 t. (Horizont könyvek 2.)

<sup>92</sup> Mátyás Péter: Moholy-Nagy. MA 1921. VI/9. sz. 119. l.

<sup>93</sup> Michael Biró: Horthy. 20 Zeichnungen. (Képeslapok.) Wien 1920, Arbeiter Buchhandlung. 20 t.

<sup>94</sup> Gábor Andor: Hús rajz Horthyról. BMU. 1920. júl. 24. sz. — Biró Mihály: Horthy-albuma. Világosság 1920. 151. l.

<sup>95</sup> Bécsi Magyar Újság 1920. júl. 21. sz.

<sup>96</sup> Eugen Heltay: Der Jaguar. (Roman.) (Illustr. von Michael Biró.) Wien–Berlin é. n., Glöckner. 256 l.

<sup>97</sup> Jövő (1920. febr.) — Gegen die Einheitsfront des Kapitalismus — Die Einheitsfront der arbeitenden Menschen. Wählt sozialdemokratisch! (1920) — Kehrt aus! (1920. okt.) — Die Dort sind an unseren Elend Schuld. (1920. okt.) — Kleine Stimme den Brotvertauern (1920. okt. 1.) — S.O.S. (1920) — Wiener Int. Messe. (1922) — Arko. (1923) — Belko (1923) — WTM. (1923) — Abadie — Soz. Dem. Wahlplakat — Revue de Mode Viennois. — Patina.

<sup>98</sup> Galambos Ferenc: Kónya Sándor. Látóhatár 1969. 5–6. sz. 563–567. l.

<sup>99</sup> Gura Gúhlám (Sámuel Izsó): Örömkör kertje, Szövegét köre rajzolta Kónya Sándor. A teljes oldalas illusztrációk Leonti Schejnin (Kónya Sándor) kőrajzai. Wien 1921, Pan Verlag. (40) l.

<sup>100</sup> Szép Ernő: Magyar könyv. Egy csapat elbeszélés. A borítólapon Kónya Sándor munkája. Bécs 1921, Szerző. 124 l.

<sup>101</sup> Hajmáskér. Írta egy internált. (Kőhalmi Béla). Bevezette Gábor Andor. A borítólapon Kónya Sándor munkája. Bécs 1920, Bécsi Magyar Kiadó. 98 l.

<sup>102</sup> Rabok. Vasárnap 1920. 9. sz. 8. l.

<sup>103</sup> Galambos Ferenc: Kónya Sándor. Látóhatár 1969. 5–6. sz. 563–567. l.

<sup>104</sup> Bródy Sándor, Hock János, Hatvány Lajos, Jászi Oszkár, Reinitz Béla, Barta Lajos, Biró Lajos, Lovász Márton, Weltner Jakab, Kabos Ede, Beregi Oszkár, Göndör Ferenc, Madzsar József, Böhm Vilmos, Garbai Sándor, Lloyd George, Déry Tibor, Kunfi Zsigmond, Bölöni György, Biró Mihály, Gábor Andor, Nagy Andor, Dénes Zsófia, Fényes Samu, Hatvány Lajos, Farkas Antal, Halmi József, Garami Ernő, Ernst Ottó, Korda Sándor, Diószeghy Tibor, Biró Dező, Dező Alajos, Benedek Károly, Rédei József, Lorys Ernő, Barna Sándor, Jeszenszky Imre, Kertész Mihály, Erdélyi Jenő, Kassák Lajos, Hajnal Jenő.

<sup>105</sup> A Grand Hotel halljában. Halmi József Riportlapja 1923. 5. sz. 7. l.

<sup>106</sup> Major Henrik: Kis húsom. 30 fametszet. (Wien, 1921).

<sup>107</sup> Németh Andor: Major Henrik rajzai. BMU. 1921. máj. 13. sz. — Levél Major Henrikhez. Panoráma 1922. 16. sz. 12–13. l.

<sup>108</sup> Ezt csinálja utánunk, néni. Akasztott ember 1924. 1. sz. 6. l.

<sup>109</sup> Linómetszetei: MA 1920. V/1–2. sz. 1. l. — VI/1–2. sz. 17. l. — 1921. VI/5. sz. 65. l.

<sup>110</sup> Május 1. (Rajz.) Egység 5. sz. (1923.) 5. l.



<sup>111</sup> Gogol (Nikoláj Vasziljevics): Egy őrült emlékiratai. (Regény.) Fordította Barta Sándor. Illusztrálta és a szöveget kőre írta Boris László. Wien 1922. Julius Fischer Verlag. 2, 29 levél. Megjelent 500 számozott példányban, amelyből az 1–50. számú példányok díszesebb kiállításiak és a művész névaláírásával vannak ellátva. Bordó színű karton borítóban.

<sup>112</sup> Derso-Kelen: Pages glorieuses. Genève, 1932. Folio 4 l., XXXII t.

<sup>113</sup> Tűz 1922. 2. sz. 5. l. — Karikatúrákat rajzolt Karinthy Frigyes Vitéz László színháza c. kötetéhez is. Bécs, 1922. 102. l. (Új Modern Könyvtár 1–3.)

<sup>114</sup> Kónya Sándor levélbeli közlése szerint kb. 1895-ben született. Bécsi tartózkodása után sokáig Párizsban élt, és ismeretlen helyen és időben halt meg.

<sup>115</sup> Sors Iván: Genova—Haag. 40 Zeichnungen. Wien. 1922.

<sup>116</sup> Újvári Sándor: Futurum exactum. (Verse.) (Ill. Gerő Nusi, Madaras L. stb.) Wien 1927. Pegazus kiadó. (52) l. — Újvári Sándor: Az élet hintája (Gerő N. stb. illusztrációival). Wien 1928, Pegazus. (52) l.

<sup>117</sup> Emerich Göndör: Karikaturen aus der internationalen Schachwelt. 24 Original-litographien. Wien 1922, Festgabe des Internationalen Wiener Schach-Kongress. — Emerich Göndör: Sehnsucht. 7 Original—Linoschnitte. Wien. 1923.

<sup>118</sup> Kolozsváry Balázs (Kun Béla): Forradalomról forradalomra. A kommunisták feladatai Magyarországon. (A címlap Göndör rajza.) Wien 1920. A Kommunisták Németausztriai Pártja. 46 (2) l.

<sup>119</sup> Wiener Lumpen-Ball — Schach Reunion.

<sup>120</sup> Benjamin Ferenc: Ben Sódoma. Wien 1922. 94 l.

<sup>121</sup> Ignótus, Kabos Ede, Fényes Samu, Kassák Lajos, Koppány Tivadar. (Rajzok a Tűz 1922. évi számaiban.)

<sup>122</sup> Bényi Sándor: Rajz. Egység 5. sz. 1. l. — A polgári társadalom hierarchiája. (Rajz.) Ék 1923. 3. sz. 4. l.

<sup>123</sup> Déry Tibor: A kéthangú kiáltás. (Elbeszélések.) (Grosz Andor rajzaival.) Wien 1922, Julius Fischer Verlag. 75 l.

<sup>124</sup> Lányi Antal: Buchinger Manó. (Rajz.) Panoráma 1922. 1. sz. 9. l.

<sup>125</sup> MA 1923. VIII/9. sz. — MA 1924. IX/3–4. sz.

<sup>126</sup> 1919. október 31. — 1923. december 16.



## PAIZS GOEBEL, JENŐ MŰVÉSZI KIBONTAKOZÁSÁNAK ÉVEI

KUTATÁSOK A „SZENTENDREI FESTÉSZET” C. MUNKÁHOZ

Paizs Goebel művészi kibontakozása szentendrei korszakának első öt évére, 1929–34 közé esik.<sup>2</sup> Ekkor formálódik körülhatárolhatóvá jellegzetes, naivan rafinált, fanyarul erotikus, fegyelmezetten szubjektív világa.

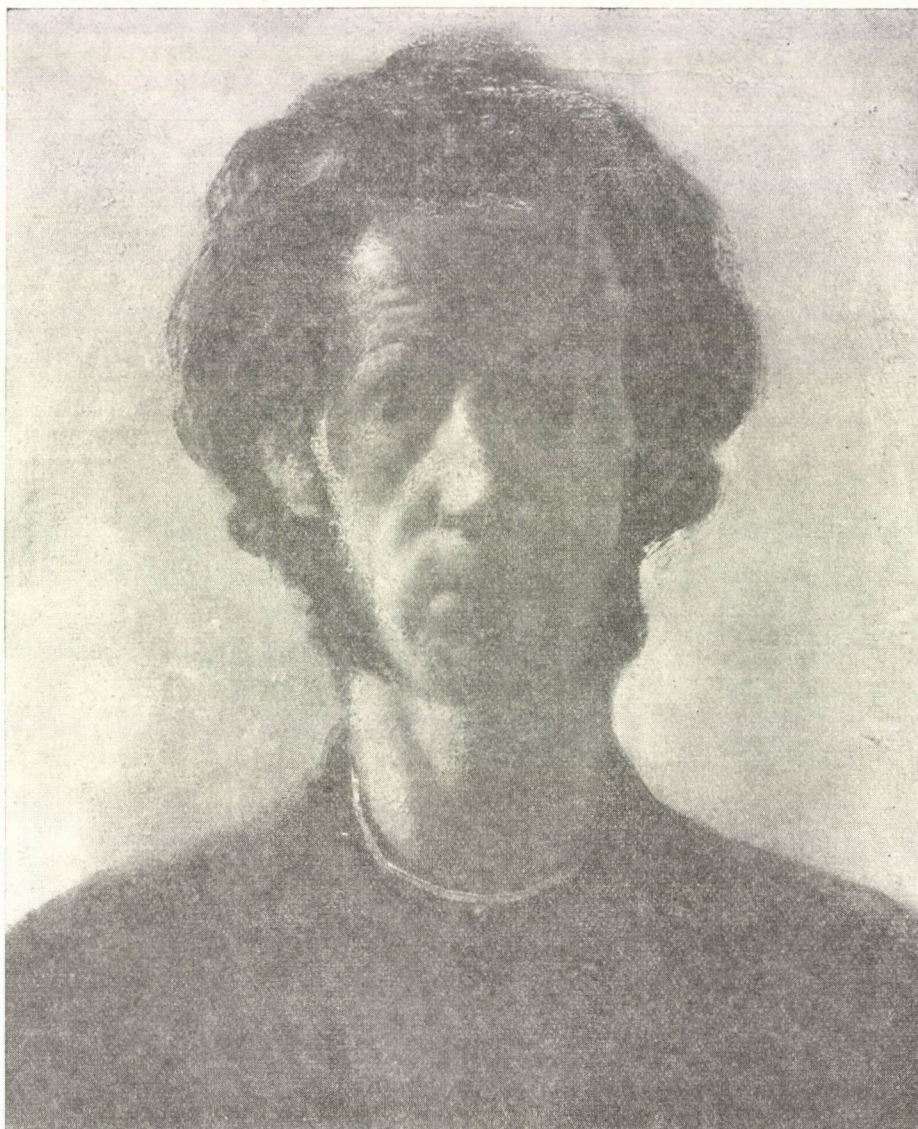
A két világháború közötti magyar művészeti és irodalmi élet<sup>3</sup> legszebb, legteljesebb szakaszának kezdete ez. Az európai és hazai eredmények szerencsés szintetizálásának ideje. E szintetizálódás éppen úgy vonatkozik a művészek formai eszközeiben való általános tájékozódásra, mint a nemzeti problémáknak az egyetemes emberiség sorsával való egyeztetésére. Történeti feltételeit a kapitalizmus európai stabilizációja, a baloldali erőknek tett bizonyos engedmények, hazánkban a bethleni konszolidáció történeti szakasza teremtetten meg. Az 1920-as évek végétől egyre jobban hallatja hangját a baloldal. Nagy szerepe van ebben a részben hazatért emigrációnak. Az európai, illetve egyetemes eredmények asszimilálása összefügg a baloldal nemzeti szocializmussal szembe forduló magatartásával, az európai szocialista és polgári humanista mozgalmakra való figyelésével. Az a fellendülés, ami a magyar képzőművészetben a húszas évek végén és a harmincas évek elején a legsúlyosabb gazdasági válságok jeleivel egyidőben tapasztalható, rendkívül sokértelmű. Ha most visszatekintünk, a történeti haladás vonalában vezető szerepük kétségtelenül a baloldali erőknek van, de amellett, hogy ezek is különféle tendenciájúak (Derkovits, Kassák, a Munkakör festői, Goldmann fotomontázs csoportja, aktivisták), mellettük szerepelnek azok az alföldhöz kapcsolódó népies törekvések (Tornyai, Koszta), a polgári humanista művészek: Egry, Vaszary, Márfy, Bernáth, Szőnyi és ebben a szakaszában Berény, Szobotka stb. Mellettük ott van Aba Novák és a római iskolások eléggé körülhatárolható felfogása és a hivatalosan támogatott, újra feléledő vallásos, történeti és az ún. műcsarnoki zsáner és tájfestés ma már alig ismert művelői és a szinte mindegyik törekvésből valamit magába foglaló és belőlük minőségileg újat létrehozó szentendrei festészet.

Hol állt mindezek között Paizs Goebel Jenő, kibontakozó művészetét milyen külső és belső tényezők determinálták? Mert bár életművét legtöbb méltatója zárt szubjektum különös, furcsa, csak önmagára vonatkozó megnyilvánulásának tartotta, ha csak ez az önmagára fordulás lenne kiolvasható művészetéből, a különös, a semmihez sem fogható, akkor is kénytelenek lennénk beismerni, hogy e magatartást is kora szemléletének bizonyos áramlatai, kora társadalmának defektusai előbb determinálják, mint egyéni sorsa és alkata.<sup>4</sup>

Paizs Goebel Jenőt harminchárom éves korára, 1929–30-ra, amikor is jellegzetes képeit kezdi festeni, már számtalan tényező preformálta mint embert és mint művészt. Fizikai gátjai: sántasága és gyermekkori skarlátja után visszamaradt nagyothonlása és beszédnehézségei a világnak teljesen hátatfordító emberré tehettek volna, ha a körülötte levő, harmonikus, élénk és segítőkész, az élet megszervezéséhez értő, polgári család nem vette volna körül ifjúkorát.<sup>5</sup> S miután alkata eredetileg inkább kifelé, a világ felé forduló volt — a róla mesélt históriák igazolják ezt,<sup>6</sup> beszédnehézségei ellenére is élénk részvétele a társaságban, akár előadóként is —, élénk figyelmét a való-

ságos világ felé megtartotta, e figyelem eredményét azonban egy belső világ felépítésére fordította. Ez a befelé fordulás nem egyedül az övé, az 1930-as években polgári humanista művészek és írók hasonló viselkedésével analóg. Paizs Goebelnél e fizikai gátak csak még észrevehetőbbé, pregnánsabbá tették azt a jelenséget, amely kora egy csoport művészenek tipikus vonása. Családja korán észrevette tehetségét, és szinte gyerekkorától biztosította további fejlődését. Ez természetesen rendszeres munkával járt, s így már korán kialakult művészetének kettős arcúlat: nyugtalan, megkötöttségéből szabadulni kívánó, csapongó fantáziája és a fegyelmezett megjelenítés kettőssége. Megmutatkozik ez egészen fiatalkori rajzain, melyeket az Oroszlán utcai Iparrajziskola üvegfestői részlegében készített 1915–16 között.<sup>7</sup> Később, amikor a Képzőművészeti Főiskolára került és Réti meg Zemp-lényi Tivadar növendéke lett, az iskola látvány tiszteletére kényszerítette.<sup>8</sup> Egyéniségét, saját mondanivalóját még nem képes az iskola természetelvű ábrázolást szem előtt tartó módszerének megkötöttségével együtt megszólaltatni. Ez a mondanivaló nyilván nem is alakult még ki benne annyira, hogy erőszakkal felszínre tört volna. (1. kép) Még 1925-ös, Párizsban készült önarcképét<sup>9</sup> is determinálja a húszas évek Szőnyi-generációjának közös látása. 1925–26-os párizsi tartózkodása alatt először Paál László nyomdokain akarja festeni a barbizoni erdőt, és nem vesz tudomást arról, hogy tulajdonképpen már az eddig elért legjobb eredményeiben is a Nyolcak művészetének ismeretében, közvetlen asszimilálta a Cézanne utáni franciák eredményeit. Párizsban a múzeumokat tanulmányozta, és esténként a Grande Chaumiére-ben kirokizott. Nemrég elhunyt barátja, Czimra Gyula festőművész, aki ugyancsak Párizsban volt ebben az időben, említette,<sup>10</sup> hogy a legújabb festészeti törekvések nem érdekelték, Picasso mellett idegenül ment el, Cézanne volt az, akire később is, mint a legnagyobbra hivatkozott. Megtalálta nyugtalan énjének ellentétét, Cézanne lényegkereső építkezésében és az érzéki valóság-hoz kötöttségében. Ugyancsak Párizsban érintette valami más, ami inkább szellemi áramlat volt, a századvég szimbolizmusa. Ugyancsak Czimra Gyula említette, hogy minden este felolvasott neki egy Baudelaire verset, 1926-ban pedig, amikor hazatérése után közvetlenül az Ernst Múzeumban kiállítást rendezett párizsi képeiből, egyik festményének a Verlaine olvasása közben alcímét adta.<sup>11</sup> A szimbolista költészet olyan erős benyomást gyakorolt rá, hogy hatására a húszas évek második felétől több verset is írt.<sup>12</sup> Ezek a versek alig ismerik a forma törvényét, automatikus írások, nem tudjuk, vajon ismerte-e André Breton 1924-ben közzétett első szürrealista kiáltványát és annak tételét a spontaneitásról vagy Paul Claudel-nek, a szabad vers „legmélyebb” teoretikusának 1925-ben kiadott Gondolatok és javaslatok a francia versről című tanulmányát.<sup>13</sup> Tény, hogy míg képein az 1920-as évek végéig expresszív természetű formák uralkodnak, addig ugyanakkor keletkezett verseire spontán asszociációs és szabad forma jellemző. Az 1930-as évek elején keletkezett néhány munkájának főleg vonalvezetésében, illetve ecsetkezelésében felfedezhetjük a Van Gogh művészetéből vett inspirációt is. Ilyenek példáulul





I. Önarckép, 1925. Dr. Gyulai Ernő tulajdona

a Boglyás táj<sup>14</sup> című rajza (2. kép) és a Cséplés<sup>15</sup> című tempera festménye. A múlt század lefestő, naturalista és impreszionista művészetét követően Van Gogh az egyik első olyan művész, aki többet akar a puszta tárgyi ábrázolásnál, aki a jelenségek mélyebb, szimbólumértékét keresi.<sup>16</sup> Néhány, inkább felületében hasonló munkán kívül valószínűleg azért nem hatott különösebben Paizs Goebel művészetére, mivel Paizs Goebel szubjektivitásának nem volt szüksége ilyen értelmű heves inspirációra, inkább csak zavarta a másik művész alkatára méretezett énközpontúság.

1927-ben más, inkább lefestő jellegű képekkel egy időben keletkezett Szent Sebestyén<sup>17</sup> című önarcképen fedezhetjük fel először a két Párizsban eltöltött év benyomásainak asszimilálódását és művészetének később kialakult sajátos vonásait, jóllehet még megelőző korszakának jellegzetességeivel összefonódva. (3. kép) A tárgyi valóság alélek mélységeibe vezet, hogy ezután az elkészült képen végül is az utóbbi uralkodjék az előbbi fölött. A Szent Sebestyén szimbolikája egyszerű, különösebb magyarázat nélkül is érthető. A művész cölöphöz kötözött mártírnak, szabadságától megfosztottnak érzi magát. Mögötte kitérül a világ, de ő kényszerűségből hátat fordít neki. Szabadságvágy<sup>18</sup> és megkötöttség tipikusan roman-

tikus és a századvég szimbolizmusában továbbélő gondolat ellentét-párja. A figura ugyan szinte szoborszerűen plasztikusan mintázott, ugyanakkor azonban természetellenesen kacsú arányú, ami bizonyos átszellemített kifejezést kölcsönöz neki. Halljuk, hogyan ír a szimbolista Samain a nyelvről:<sup>19</sup>

„Imádom a határozatlan, a törékeny hangokat és színeket, Mindazt, ami remeg, hullámzik és borzong és csillog. A hajat és a szemet, a falevelet és a selymet, És a törékeny formák szellemiségét.”

A formáknak e törékenysége, amely ugyan Paizs Goebel-nél Samainnal ellentétben mindig határozott és nem határozatlan, élete utolsó éveiben egészen végletesen jelentkezik, figurái pálcika-emberekké válnak, és habár kiszolgáltatottan, de szúrósan, mereven állnak szemben az idők viharával. Figyelemre méltó a Szent Sebestyén mozdulata is. Ezt a fajta groteskséget, felfokozott expresszivitást méltatói hajlamosak nagyothallásával és beszédnehézségeivel magyarázni, mivel ezek az életben is a kifejező gesztus és arcjáték igénybevételére szorították. Feltűnő azonban, hogy ez a látszólag csupán az egyéni





2. Boglyás táj, 1930-as évek eleje. Dr. Gyulai Ernő tulajdona

alkatból folyó determináltság: a nagy gesztusok mennyire egybe esnek időben a némafilm alakjainak eltűzött mozgásával,<sup>20</sup> a magyar és európai színpad és mozgásművészet avantgarde törekvéseivel. Gondoljunk csak Palasovszky Ödön csoportjára vagy a Kassához kapcsolódó Munkakör rendezvényeire.<sup>21</sup> Paizs Goebel párizsi évei alatt pedig feltűnt ott egy táncscsoport.<sup>22</sup> Raymond Duncan-é, amely miközben a „dense pure”-t, a tiszta táncot akarja megvalósítani, zene nélküli stilizált, pantomimhoz hasonló szimbolikus mozdulatkölteményeket ad elő. Fő kifejezési eszközük a két kar, a lábaknak csak minimális szerepük van. Ez naívvá teszi táncukat, az egyiptomi és görög vázák alakjaira emlékeztetnek. Ismerete-e őket Paizs Goebel, nem tudni. Az azonban bizonyos, hogy figuráinak „koreográfiája” egybeesik a kor meghatározott vizuális törekvéseivel. A Szent Sebestyénen már jelentkezik bizonyos színesedés is, szemben korábbi képeinek barnás színhatásával, hogy a harmincas évek elején asszociációinak szabad áradását majd színvilágának felszabadulása kísérje.

Ezt a felszabadulást 1930-tól már egyértelműen jellemzik művei. Műfaji és megformáláslátszó teljesség jellemző rájuk, ami alatt a tárgyválasztás szélességét (ember, állat, tárgy, csendélet, interieur) és a feldolgozásból adódó egyensúly: tárgyiasság és álomszerűség, költészet és valóság, szín és szerkezet, érzelmi és értelmi tényezők egyensúlyát értjük. Az ilyenfajta teljesség alapja mindig határozott világnézet.<sup>23</sup> Paizs Goebel művészetének világ-nézeti meghatározója a művészet, a szépség vallása, korunk humanizmusának egyik szűk körben, az alkotóművészek egy csoportjánál elfogadott formája.<sup>24</sup> A művészet szakráliássá, az alkotó mintegy látnokká, pappá vagy varázslóvá emelésének eredetét a német romantikában találjuk.<sup>25</sup> „A művészet maga a vallás” — jelenti ki

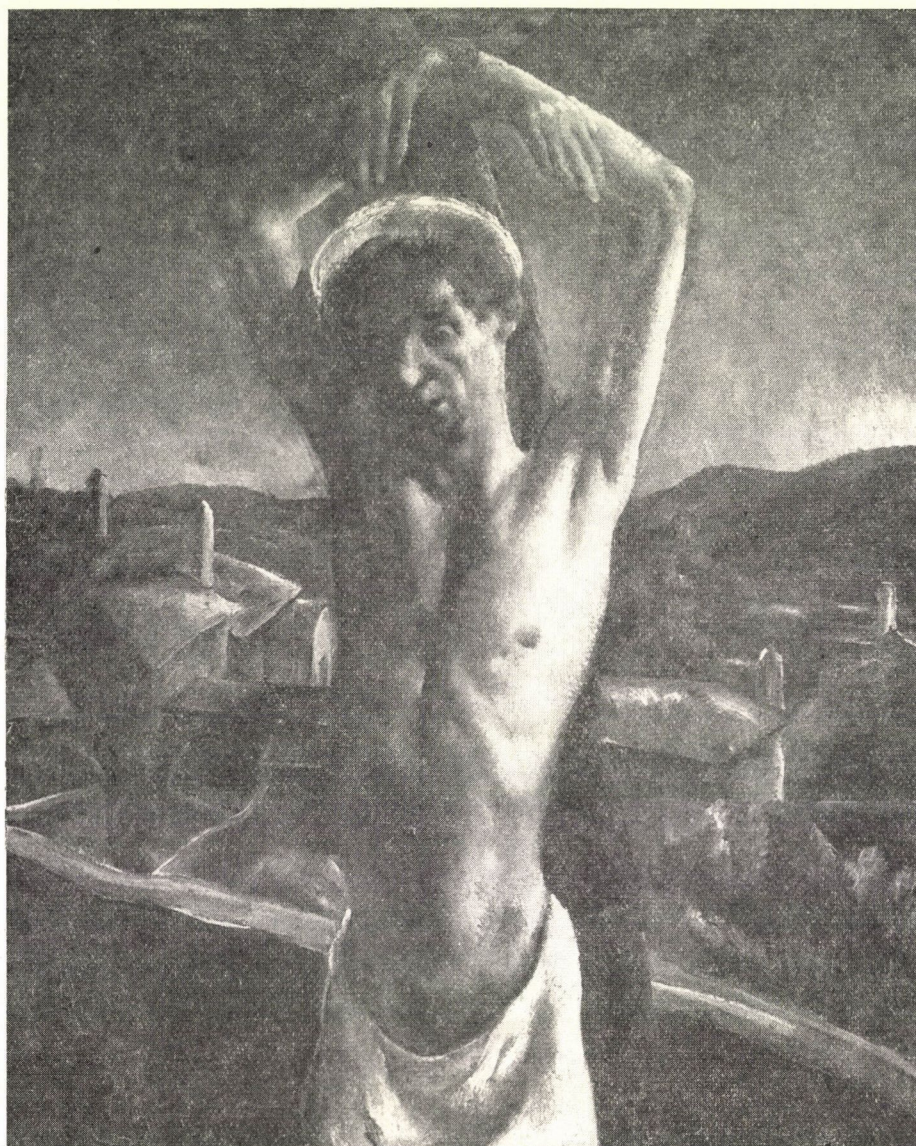
Schinkel, Schelling pedig azt írja, hogy „a művészet az egyedüli és örök kinyilatkoztatás”.<sup>26</sup> Rimbaud szerint „a művész látnok”. A művészet-vallás eszméje 1925–35 között veti újabb hullámát Franciaországban, egyik képviselője Gilbert-Lecomte, a *Le Grand Jeu*<sup>27</sup> (A nagy játék) nevű, a szimbolizmus és a szürrealizmus határán álló csoport tagja ezt írja: „A költő — pontosan: teremtő — ihlet, a látnokság nyugati formája. A költő megszokott fogalmától messze eltávolodva, gyenge, de hiteles visszfénye a pap-varázslónak és a keleti mágusnak. Az animizmus, a beleézés, a varázslat és a metamorfózisok érzéke jellemzi a költőt.”<sup>28</sup> Paizs Goebel műveiből nemcsak kielemezhető ez a szemlélet, hanem barátai is ilyen irányban informálnak.

Paizs Goebel kibontakozó művészetének egyik fő meghatározója tehát az irodalmi ihletésű szimbolizmus, a másik kisebb értékű, de ugyancsak erőteljes komponense a konstruktív képépítés.<sup>29</sup> Cézanne művészetéből saját útján jut el a szigorú képszerkesztésnek már Cézanne-on túli formájához, Rómából hazatérő szentendrei festőkön keresztül közvetve a quattrocento piktúrája és talán a szentendrei szerb templomok ikonjai is segítettek ezt a síkszerű, élesrajzú ábrázolásmódot. A szimbolizmus a költőiség, a konstruktivizmus az anyagiság művészete. Az első a századvég merev racionalizmusával, pozitívizmusával, naturalizmusával szemben az öntudatlant, az álmot, az intuíciót szabadítja fel, a külső világ objektívtásával szemben a szubjektív élményre hivatkozik, a racionális helyett a sejtlemre. A konstruktivizmus a dolgokban objektíve benne rejlő törvényszerűségeket keresi, ellentmond a szubjektív gondolati csapongásnak, épít és formál, harmóniát teremt. Ellentmondásaiban azonban kiegyenlítődések és érintkező pontok is vannak. A szimbolisták és konstruktivisták más-más módszerrel



próbálnak szabadságot teremteni: az előzőek az érzelme- és ösztönök felszabadításával, a szubjektív valóság hangsúlyozásával, az utóbbiak a gondolkodás szabadságával, ami az objektív valóság figyelembevételének függvénye. Paizs Goebel művészetének teljessége abban rejlik, hogy a két tényezőt összeépíti, és belőle egyensúlyt formál. A téralakítás konstruktív, horizontálisan és vertikálisan építkező elemeit 1930-tól művészete egyik döntő meghatározójának tekinthetjük. Mondanivalójának lényegét mégis az irracionális, az érzelmi határozza meg. Ez utóbbit szolgálja erősen felfokozott, a természetestől eltérő színvilága és a szimbolista művészet egész kellék-tárának alkalmazása. Az Aranykor<sup>30</sup> (Önarckép galambokkal) 1931-ből és a Görög emlék<sup>31</sup> (Hellász) 1933-ból tipikus példái annak az érzelmi és intuitív felszabadulásnak, amely a szimbolizmus egyik fő jellegzetességén, kötetlen asszociáció-rendszerén keresztül jut kifejezésre. Ez a szimbólumvilág egészen más, mint a középkor meg-egyezéses rendszere. Bizonyos spontán asszociációkat hagy érvényesülni, hasonlóan az ekkor már elterjedőben levő szürrealizmushoz, így nagy szerephez jut benne a szubjektív elem. Az Aranykor-on énközpontúságát reprezentálva, a középtér és háttér elemein uralkodva áll

a művész. Mögötte jobbra a nyitott ablakon a szabadba látunk. Megjelenik tehát a nála oly gyakori kompozíciós elem: a világra nyílt ablak, a romantikában született motívum: az elvagyódás, szabadságvágy szimbóluma. A belső térben a figurán kívül két valószínűtlenül színes tollú halott madár. Egyik az ablakpárkányon fekszik, a másik tőle jobbra szögön függ. Állandóan visszatérő jelképe a halott madár, nemcsak a szimbolista életérzésre jellemző halálvágy — halálfélelem — kifejezője, hanem a szabadságvágy, a szabad szárnyalás ellenpontja is. Ezen a festményen tulajdonképpen saját figurájának attribútumai. A kép alsó sarkából nyitottszájú, lógó-nyelvű kutya nézi az egyik madarat. A művész oldalt kinyújtott balkeze, az ablakpárkányra helyezett váza és a szögön függő madár farktolla azonban átvezeti a tekintetet a tér következő rétegébe. Két galamb — egymás tükörképei — repül onnan a festő tenyerében tartott búzaszemek felé. Szimmetrikus elrendezésüket követi a mögöttük elhelyezkedő ballusztteres, kövezett terasz, a távoli kék tó felé futó út, két oldalán jegenyefasorral. A vizet viadukt szeli ketté, áthaladó vonattal. A messze-ségben fehér vitorlás úszik a tavon. A parton még egyszer megjelenik a festő groteszk, vékony alakja, a távozás,



3. Szent Sebestyén (Önarckép). 1927. Czimra Józsefné tulajdona



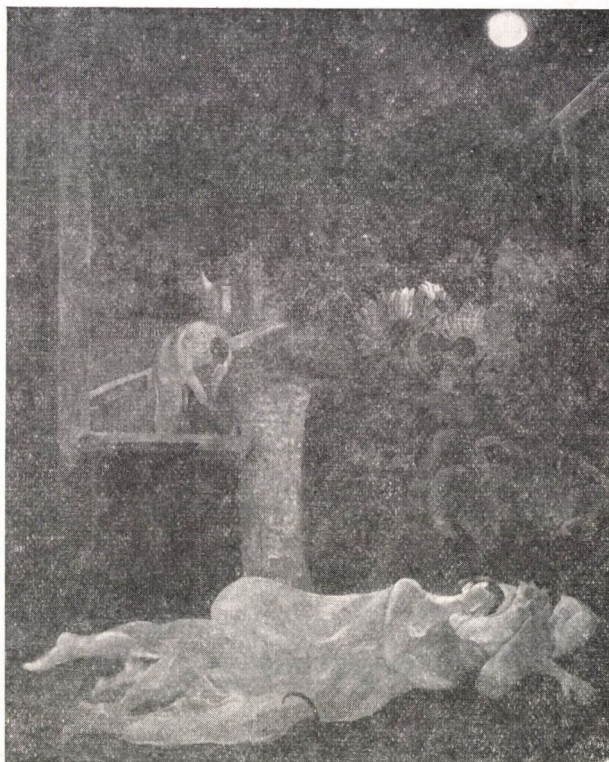


4. Hellász (Görög emlék). 1933. Dr. Kiss Ákos tulajdona

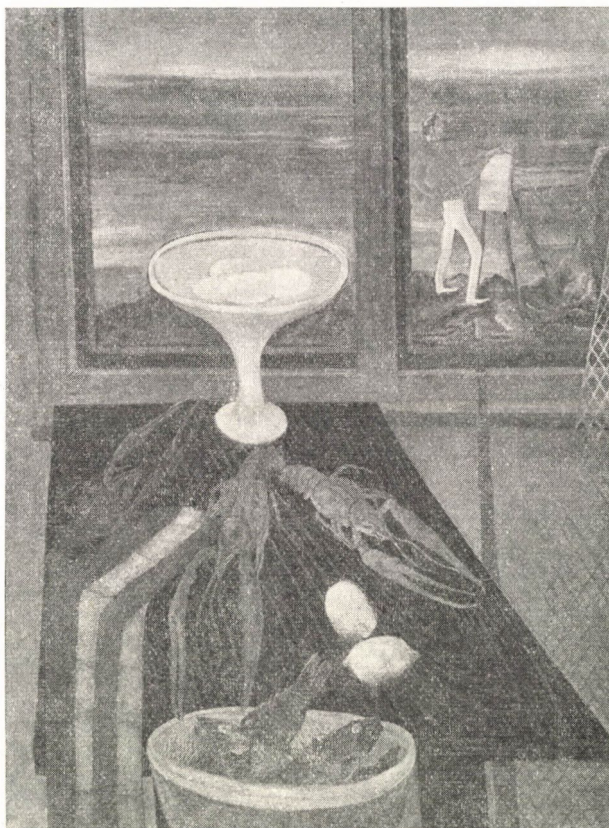
elvagyódás romantikus jelképei: a hajó és vonat köze-  
lében.<sup>32</sup>

A Hellász előterében fantasztikus színű halak hever-  
nek, jobbra tőlük fején korsót tartó klasszikus női akt.  
(4. kép) Közvetlen mögötte fehér ló. Balra vázákkal díszí-  
tett folyosón elfogulatlanul ölelkező groteszk pár, ellenté-  
teként az előtér klasszikus harmóniájának. A háttérben  
itt is víz és hegyek vannak, előttük kőárkád tetején  
galambok szerelmeskednek.

Mindkét kép tiszta élénk színekben pompázik, mint a  
középkori táblaképek. Az első pillanatban talán érthet-  
lennek látszó festmények azonban pontosan ízülnek a  
keletkezési idejük körüli művészeti törekvésekhez.<sup>33</sup>  
Az 1930-as években a szimbolikus-romantikus világ-  
érzés nálunk is új erőre kapott. Irodalmunkban, amely  
általában megadja Paizs Goebel Jenő képeinek értelme-  
zési kulcsát,<sup>34</sup> hasonló jelenséget figyelhetünk meg. Ez a  
romantika azonban mértéktartásra törekszik, megszün-  
tetve — megtartva az 1920-as évek konstruktív vívmá-  
nyait, és elvagyódásának tárgya nemegyszer az antik  
aranykor. Ezt az aranykort vagy „Boldogok szigetét”  
— ahogy Kerényi Károly nevezi Horatius nyomán —  
számos művész önmagában, lelke tisztaságában és füg-  
getlenségében véli megtalálni.<sup>35</sup> „Csak én bírok versem-  
nek hőse lenni” — írja Babits, s Paizs Goebel állandóan  
visszatérő önarcképeiben is ott találjuk e gondolatok  
képzőművészeti megfogalmazását. A halálsejtelek, az  
elvagyódás és a művész önmagára fordulásának motí-  
vumai az 1930-as években új tartalommal telítődnek.<sup>36</sup>  
A második világháború küszöbén vagyunk, világméretű



5. Álom (Csopaki álom), 1932. Nagy Kázmér tulajdona



6. Csendélet rákokkal. 1930-as évek eleje. Dr. Kiss Ákos tulajdona





7. Lágmányos télen. 1931. Dr. Gyulai Ernő tulajdona

katasztrófa készülődik, amikor még a megelőző háború nyomait sem heverték ki a népek. Az előre vetülő sötét látomást Paizs Goebel képein a gondolkodás fegyelmező és rendező ereje tartja össze, ebben a korszakában még egészen naivul, első pillantásra áttekinthetően. Térformálása konstruktív, de nem dinamikus, hanem statikus. Naivul különálló síkokat húz egymás mögé, melyek díszletfalakként feszülnek sorba, egy-egy tárgy vagy gesztus vezeti a szemlélőt egyikből a másikba. Statikáját fokozza a vízszintes és függőleges alkotóelemek hangsúlyozása.

Asszociatív megjelenítésének példája az Álom (5. kép) is (1932).<sup>37</sup> Furcsa látomás a holdas, csillagos ég alatt. Kétségtelen erotikája mellett<sup>38</sup> figyelemre méltó a csillagos ég és holdtányér jelentőségeltjes ábrázolása. Van Gogh szimbolikáját elemezvén Jan Bialostocki a csillagos ég témáját a „végtelen kapuja” szimbólumaként fogja fel, Meyer Schapiro az apokalipszisben látja eredetét, Lövgern a szimbolizmus költészetével, történetesen Van Gogh esetében a Walt Whitman költészetével való összefüggést hangsúlyozza.<sup>39</sup> A holdtányér jelentőségeltjes ábrázolása két korabeli nagy áramlattal is összefügg. Jung pszichológiájának egyik alapgondolatával, a kollektív tudatalattiban jelentkező archetipusok képeivel: a nap és hold, világosság és sötétség, a jó és rossz ellentétpárjaival, melyeknek megjelenítése külön-külön vagy együtt igen gyakori a 30-as évek magyar festészetének szentendréhez tartozó csoportjánál.<sup>40</sup> De irodalmunkban is megfigyelhetjük ezt az új romantikus hullám jeleként. Hogy csak néhányra utaljunk: Zelk Zoltánnál:

„... égő hold kúszik fel az égre”<sup>41</sup> Weöres Sándornál:  
„A hold kék kehelybe sírja bánatát”<sup>42</sup> vagy a harmincas évek második felében már szinte apokaliptikusan Jankovich Ferencnél:

„ragyog a délutáni hold,  
kisírt szemét a nap lezárja,  
érik a holdnak karimája...”<sup>43</sup>

Jékely Zoltánnál:

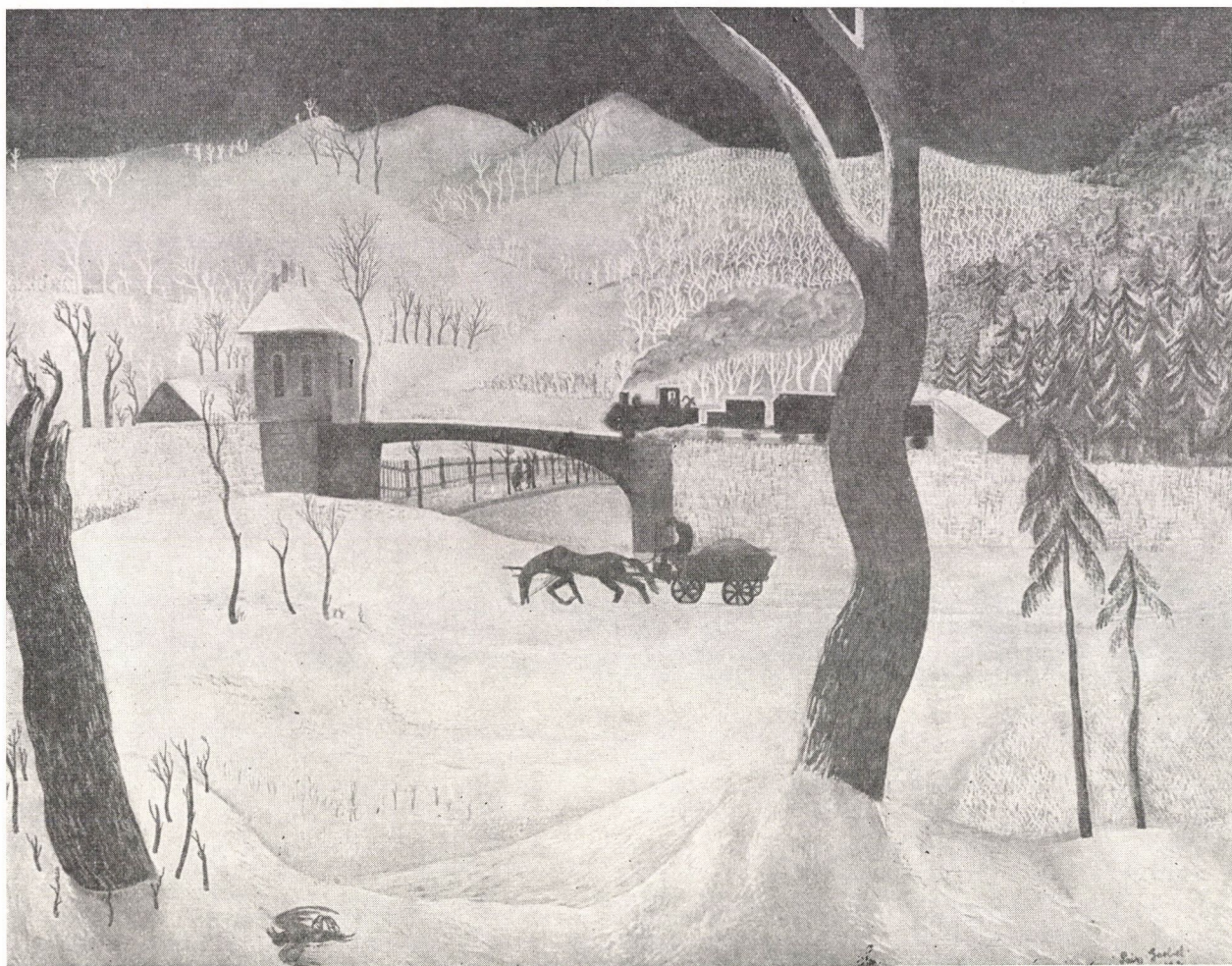
„Lassan az ablakodba nő  
s besüt a hónap teleholdja...”<sup>44</sup>

Még a könyvcímekben is gyakran jelentkezik, hogy csak Szerb Antal: Utas és holdvilág vagy Radnóti Miklós: Újhold (1935) című köteteire utaljunk.

Az előző festményekhez kapcsolódik az 1930-as évek elejéről származó egyik főműve: a Csendélet rákokkal.<sup>45</sup> (6. kép) A zöldfalú zárt szoba belsejét égő narancsvörös ablakkeret választja el a külső világtól. Az ablak előtt feketelapú asztalon éles körvonalú világoskék tál, három rendkívül színes rák, két citrom és egy lila-kék-zöld szivárvány színeiben játszó keskeny drapéria. Az asztal előtt fonott kosárban halak, az asztal mellett bambusz horgászbot és háló. Az ablakon túl, enyhe fodráz víz partján a festő képállvány előtt, áll és dolgozik.

A festmény tárgyai bizzar hatásúak. Ebben az esetben nem a szokatlan asszociációk megjelenítése miatt. A





8. Tél. 1932. Magyar Nemzeti Galéria

tárgyak természeti tárgyak, logikailag a helyükön vannak. Mégsem pusztán a látott valóság képei. Túlmutatnak önmagukon, különös, jelentőségteljes hatásúak, az asszociációkat a szemlélőben keltik, anélkül, hogy megjelenítenék. (A szimbólumnál nem kevésbé jellemző és fontos eljárásuk a szimbolistáknak a szuggerálás és a homály — írja Komlós Aladár.<sup>46</sup> A költő nem mondja ki, hanem Balázs Béla szavaival „belehallgatja” a jelentést a képekbe.) Ebből következik a szimbolisták másik jellegzetessége: a többféle értelmezhetőség.

A Rákos Csendéleten objektívizálódik talán a legkifejezőbben Paizs Goebel filozófiai hovatartozása: a művészet, a szépség szakrális rangra emelése, a művész feladatának kultikus-mágikus jelentőség tulajdonítása. A kép tárgyait tudatosan vagy önkénytelenül vallási és varázsló eszközökre vonatkoztatja. A fekete asztallapra helyezett tárgyak, mintegy szertartási eszközök az oltáron, sorakoznak, meszeszerűségükben is ünnepélyesek. A lábastól az áldozati kehely, a keskeny drapéria a papi öv képzetét keltheti a nézőben. Ennek a selyemdarabnak a rajza megtörik, irreálisan függetleníti magát az asztal perspektívájától, hogy felső végével a szabadban dolgozó művész felé mutasson. Mutatópálcaként ráirányul az asztal mellé támasztott varázspálcaszerű horgászbót is, jelezvén, hogy a belső térben felállított oltáron ő hivatott bemutatni az áldozatot. Van a képnek korára vonatkozó konkrétabb jelentése is. Az ablakon kívül álló festő szinte lávaszerűen mozgó talajon dolgozik, aminek bizonytalanságát csak fokozza, hogy a háttérben levő, már természeténél fogva is nyugtalan víz hozzá képest

nyugodtnak látszik. A bizonytalanság érzését erősíti a lábastól fájdalmasan megvonagló kontúrja. Ennek továbbfejlődését láthatjuk az 1930-as évek végén Ámos Imre hasonló tárgyú csendéleteiben,<sup>47</sup> Vajda Lajos „infernó szülte vészmadarai”-ban<sup>48</sup> vagy Baán Béla „hálóba zárt halak”<sup>49</sup> módjára vergődő figuráiban. Paizs Goebel azonban a nyugtalanságot szilárd szerkezettel fegyelmezi, szépség és harmónia hitével ellensúlyozza.

Ha e korszak magyar irodalmát megfigyeljük, az első háború utáni és a második előtti válságot bizonyos gondolatfordulatok, képek jelölik. Ilyen például a fázás, a tél fogalmának állandóan visszatérő szimbolikus értelmezése.<sup>50</sup> Az antikkkutató Kerényi Károly így ír egyik tanulmányában 1935-ben: „... a görögök fiatalságával szemben állva nem sikolt fel semmi a jelenlévő halál, a ráncsötétlő tél borzalmától...” vagy tovább: „... a telet látjuk magunk előtt, talán nyitottabb szemmel, mint a háború előttiek.”<sup>51</sup> Pap Károly, Németh László: Gyász című művének ismertetésében megjegyzi: „... a történet azonban, amit elmond, a föld, ahová épületét lerakja: télnél telebb...”<sup>52</sup> A szimbolikusan értelmezett fogalmat végigkísérhetjük essay-irodalmunkban éppúgy, mint költészetünkben. Erdélyi Ferenc így ír egyik versében 1935-ben:

„én is nyarat gyászolok,  
örök havat gázolok...”<sup>53</sup>

Erdélyi Józsefnél:





9. Őserdőben, 1930. Magyar Nemzeti Galéria



10. Petymeg. 1930. Dr. Kiss Ákos tulajdona

„tél van ma újra, seprí a havat,  
fújja a szél a fagyos föld felett.  
Sohse lesz tán tavasz és kikelet.”<sup>54</sup>

Vas István egyik írása Téli nap címet visel,<sup>55</sup> Pálos Tibor novellájának Tél,<sup>56</sup> Weöres Sándor kötetének Hideg van (1934) a címe.<sup>57</sup> A festészetben Derkovits, egy ideig Bernáth, majd Paizs Goebel, Ámos Imre művészetét kíséri végig a tél, a mozdulatlanság, a halál motívuma. Paizs Goebel 1931-ből való Lágymányos télen<sup>58</sup> című képe első pillanatban szinte elvont ábrázolásnak tűnik a fehér hómezőben nyomuló, fenyegető sötét folttal, szinte elvesznek benne a parányi figurák. (7. kép) Alapélménye egyszerűen tájélmény, természetélmény, ami ebben a periódusában néhány szentendrei képe kivételével ritka, ez a természetélmény azonban a művész saját világába transzponált.

1932-ből származó Tél<sup>59</sup> (8. kép) című tempera festményének megtaláltuk feltehetőleg irodalmi indítékát József Attila: Téli éjszaka, ugyanebből az évből származó költeményében. Bár Paizs Goebel képe szabad variáció a vers témájára, több motívuma, keletkezési idejük egybeesése is arra enged következtetni, hogy a szenvedélyesen olvasó festő ismerhette a verset.<sup>60</sup> Figyelemre méltó, hogy a költemény hangvétele, a kemény, rajzos elemek a szilárd szerkezet és a szabad asszociációk együtt jelentkezése is mennyire egybe esik Paizs Goebel festményének jelleg-





11. Lovak, 1930-as évek első fele. Magántulajdon, London

zetességeivel, jöllehet Paizs Goebelnél a társadalmi mondanivaló, bár jelen van, amint látjuk más, és erősen leplezett. József Attila versének első sora így szól: „Léggy fegyelmezett!” Ezt a követelményt, amint képének felépítésén és mives megmunkálásán látjuk, a festő is kiszabta magára. Majd tovább:

„Csendes a vidék.  
A lég  
finom üvegét  
megkarcolja pár hegyes cserjeág.”

A gondolatot követik a festmény tárgyainak szögletes, szűrös formái, amelyek ugyancsak belekarcolnak a fehér, hóval borított, üveges zöldesszínű, fekete egű, félig alkonyi, félig éjszakai tájba.

És lássuk a vers további gondolatait:

„A távolban a bütökös, vén hegyek,  
mint elnehezült kezek,  
meg-megrebbenve tartogatják  
az alkonyi tüzet,  
a párolgó tanyát,  
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.

Hazatér a földműves. Nehéz,  
minden tagja földre néz.

E sorokban szinte szóról szóra kapjuk a kép leírását, a gyalog hazatérő görnyedt földműves azonban szekérre kerül, mint a költeményben a továbbiak folyamán szereplő repülő holló és ingó-lengő varjúcsapat egyetlen halott madár formájában a hóban fekszik. A festmény középterében végighaladó füstölő kéményű vonat végigvonul a vers képen is:

„Téli éjszaka. Benne,  
mint külön kis téli táj,  
egy tehervonat a síkságra ér.  
Füstjében tengve  
egy ölnyi végtelenbe,  
keringnek, kihunynak csillagok.”



12. Virágcsendélet táj előtt. 1934. özv. Kertész Józsefné tulajdona



A költő azonban komorabb, ugyanakkor elevenebb képet fest, végül is fényjeleket lövell át a komor tájon keresztül a város felé:

„A teherkocsik fagyos tetején,  
mint kis egérke surran át a fény,  
a téli éjszaka fénye.  
A városok fölött  
a tél még gőzölög.  
De villogó vágányokon,  
városba fut a kék fagyon  
a sárga éjszaka fénye.”

A festő szín- és formakölteménye ezzel szemben naiv, színes megjelenítése mellett a halál állapotszerűségébe merevedett. Kiút nélkül jelzi a válságot.

Közelebb állott játékos, a költészet világába lényegített, mesterségbelileg finom, törekény művi, szabadságvágyó, ugyanakkor a pusztulást is hordozó képhez Kosztolányi Dezső költészete. Feltehetőleg elsősorban az ő először 1930-ban megjelent Zsvajgó természet<sup>61</sup> című kötete inspirálta 1930–35 között festett híres állatképeit. Ezek az állatképek egyébként tárgyválasztásban és alkotói módszerben Henri Rousseau művészetével is mutatnak érintkezési pontokat. Paizs Goebel sem járt soha azokon az egzotikus vidékeken, amelyeknek állatait, növényeit festette. Rousseau folyóiratokat, természet-tudományi almanachokat tanulmányozott.<sup>62</sup> Paizs Goebel lexikonokat és Brehm közismert könyvét,<sup>63</sup> amely 1925-ben jelent meg másodszor szűkített magyar kiadásban, de kijárt krokizni az állatkertbe is.<sup>64</sup> Így a legkülönfélébb állatok anatómiája mellett Brehm „állat-jellemrajzai” alapján az állatok lelkivilágát is igyekezett megismerni, Kosztolányi remekművi, emberi tulajdonságokkal felruházott állatminiatúrái pedig megmozgatták a benne lappangó költőt. De az állatképekkel való közlés, a művészet régi nagy korszakainak, különösen a középkornak a jellegzetes vonása, valahol ott rejlik minden romantikus szimbolista tudatának abban a mélyebb rétegében, melyet Jung kollektív tudatalattinak nevez. Paizs Goebel állatképei éppen úgy túlmutatnak a valóság felszínén, mint más műfajú munkái. Látszólagos naivitásuk rafinált naivitás. Az őserdő liánjai közé gubancolódott vérengző tigrisei, bohóckodó majmai, tekergető kígyói, törekény, kiszolgáltatott antilopjai és csikói, káprázatos díszbe öltözött lepkéi és madarai útvesztőbe jutott társadalom képét rejtik magukban. Ebben a nemben egyik legjellemzőbb műve az 1930-ban készült Őserdőben<sup>65</sup> című. (9. kép) Az első pillantásra színes meszerű jelenetnek tűnő kép két részre tagolt, mint azt már az előző képeinél is megfigyeltük. Az egyik szféra, a folyón innen eső, a törekény antilop figurákkal a művész szférája, a jó szférája. A másik buja, színes növényzetével és állatalakjaival a rossz. Az előtérben látható, oldalra csukló kis antilop-figurák nagyon is emlékeztetnek a művész megbillenő, sovány önarckép-alakjaira. A túlsó oldal csalókan szép, de félelmetes. Hatalmas, sárga, gyönyörű ragadozó uralkodik rajta, melynek igazi jelentését Kosztolányi említett könyvéből érthetjük meg. Ebben a következő miniatúra ábrázolja a párdutot: „Tízparancsolatom mindegyik parancsa ezt hirdeti: öl! Robbanó dühömet csak izmaim acélpáncélzata tartja vissza. Maga a rombolás vagyok, a gonoszság. Ki meri mégis azt állítani, hogy nem vagyok szép? Sárga a bundám, mint a nap. Ruganyos lépéseimben az erő kecses művészi liktetése érzik. Almazöld szememben ábrándok szunnyadnak. Oktondi erkölcsösöszök, akik azt papolják, hogy a szépség és a jóság mindig együtt jár, ne áltassatok magatokat. Látjátok, hogy a szépség kitűnően összefér a gazzsággal is.”

Ugyanebben az évben készült Petymeg című képének a jelentését Brehm könyvének<sup>66</sup> Petymeg címszava világítja meg. (10. kép) Brehm itt jellemzi általában a ragadozókat, belső tulajdonságaikról ezt írja: „Értelmi képességeik összhangban állnak testük alkotásával. Vannak közöttük nagyon okos állatok, és általában nagyon rövid időn belül megtanulják ragadozó mesterségük minden

fortélyát és fogását. Erejük tudatában olyan bátrak és annyira bíznak önmagukban, mint semmiféle más állat. De éppen ezek a tulajdonságok másrészt olyan ösztönökkel is párosulnak, melyek e pompás állatokat éppenséggel nem teszik megnyerőkké. Megszokják a győzelmet, s ezért mindinkább fokozódik uralomvágyuk, míg végül nem ritkán kegyetlenséggé, legyőzhetetlen gyilkolási vágygá, sőt egyenesen vérszomjgá fajul.” A ragadozók családjába tartozó petymeget többek között így jellemzi: „Mozgása megnyerő és kecses, fürge és ügyes, benne a kígyó hajlékonysága a nyest gyorsaságával egyesül. Mozdulatainak befejezett tökéletessége valóban bámulatra ragadtatja az embert, s azt a látszatot kelti, mintha testének ezer forgója lenne. Portyázáskor nesztelenül siklik a földön, karcsú teste úgy elnyúlik, hogy egyvonalba esik a talpával, lábait pedig teletelisége szerint szétterpeszti. Zsákmányára hatalmas ugrással veti magát, csalhatatlan biztonsággal ragadja meg, és önelégült morgás közben lemészárolva, mihamar elfogyasztja.” Paizs Goebel állatképeinek megjelenítéseit elsősorban ezek a jellemrajzok világítják meg, melyeknek Brehm a mesterük,<sup>67</sup> nem pedig a külsejük leírása. A korra vonatkozó szimbólumértékeket az ilyen irányban különösen fogékony művész felfedezte. Az 1930-as évek Európájában ekkor még rejtettebben, később nagyon is világosan megmutatkozó, ragadozó erőszak e kétarcú ábrázolásai ma szinte döbbenetesen hatnak a történelem távlatából. Állatképeinek e mélyebb, önmagára és a világra vonatkozó szimbolikus-mágikus jelentését észre vette még a művész életében egyik jó barátja, Peller Béla is. A bécsi Neva filmvállalat alapítója, a korai szovjet filmek forgalmazója, aki a Tanácsköztársaság bukása után költözött Pestről Bécsbe, így ír a művésznek köszönő levelében Lovak<sup>68</sup> című képével kapcsolatban, melyet a művész ajándékba küldött neki: „... táltos. Ismerem girhes-görhes kiscsikó korából. Még láttam azt is, hogy a parazsat ette. Most bezzeg tüzet fúj, tajtékot hány, tüzesőt csap a szobámba. Könyves Kálmán kora előtt megegettek volna, mint a boszorkányt...”<sup>69</sup> (11. kép)

Aki ennyire átérzi a körülötte levő világ ellentétét, mint Paizs Goebel Jenő, annak, hacsak nem látja világosan feladatát, el is kell vágyódnia ebből a világból. Az elvágyódásnak, szabadságvágyának már említett ikonográfiai<sup>70</sup> jegyei: a nyitott ablak, a kitáruló ég, amint a megelőzőkben is láthattuk, végigkíséri művésztének ezt a szakaszát. (Virágcsendélet, 1934.)<sup>71</sup> (12. kép)

Beláthatjuk, hogy Paizs Goebel Jenőnek az 1930-as évek első éveire világosan kirajzolódó, jellegzetessé váló művészete nem elszigetelt jelensége korának, hanem a körülötte levő társadalmat tükröző szellemi áramlatok építményének sajátos, egyéni rajzolata mellett is tökéletesen illeszkedő alkotóeleme. 1929–30-tól válik felismerhetővé a magyar festészetben a második avantgarde hullám, amely egyrészt a tízes-húszas évek orosz konstruktivizmusának, másrészt a húszas évek végén keletkező francia eredetű szürrealizmusnak vagy, mint Goebel-nél láttuk, a szürrealizmusához hasonló szimbolizmusnak a központjaiból verődik el hozzánk. Az előzőnek legfontosabb propagátora a Bécsből hazatért Kassák és lapjai. A harmincas években egyre élesedő ellentmondások azonban már nálunk sem adnak lehetőséget annak a „konstruktív embernek”, életformájának és életművének megvalósítására, melyet Kassák hirdet. A konstruktivizmus tiszta, optimista világát, melynek világos megfogalmazódását a győztes orosz forradalom is elősegítette, ekkor már a kétség és a rossz érzés zavarja, nyugtalan erők felszabadulása a külvilágban és a művészek belső világában is. Nemcsak nálunk, hanem Európa művészetére általában jellemző ez a változás. Így válik el például Kassák körétől 1931-ben egy fiatal művészekből és írókból (Korniss, Vajda, Zelk, Vas István stb.) álló csoport,<sup>72</sup> amely megtartja ugyan a Kassáktól örökölt fegyelmet, de jogot kér érzelmei szabad áradásának. A Paizs Goebelnél majdnem 10 évvel fiatalabb Korniss „konstruktív szürrealizmus”-nak nevezi törekvését. A világhoz való állásuknak ez az érzelmi-érzemi kettőssége hasonlóságot mutat Paizs Goebel Jenőével. Később, 1935-től Korniss és Vajda művészete is végleg összefonó-



dik Szentendréről, az 1930–40-es évek magyar avantgarde-jának egyik sűrűsödési központjával.

Paizs Goebel kibontakozó művészetének elsődleges meghatározóját, szimbolikus-romantikus oldalát tárgyaltuk, amely a századforduló francia és a párhuzamos magyar irodalom bizonyos törekvéseihez kapcsolja. Paizs Goebel művészetének másik, kisebb értékű összetevője konstruktivizmusa. Kállai Ernő pl. Cézanne és a XX. század konstruktivizmusa című munkájában Paizs Goebel egyik képét is elemzi. Művésze e determinánsnak Cézanne az őse, éppen mint a XX. század folyamán új közösségi szándékkal kialakult európai törekvéseké, az orosz konstruktivizmus, produktivizmus, a német Bauhaus és a holland és Stijl új ember formálására vállalkozó mozgalmáé. Ezeknél az építézet vízi a vezetőszerepet, és a többi képzőművészeti műfaj átveszi az építézet szerkesztő, horizontális és vertikális tagolását. Hazánkban is jelentkeznek ezek az új szerkesztő törekvések, de valamivel mérsékeltebben — ha nem számítjuk ide Kassák és a Bauhausban működő magyarok tevékenységét — és nem minden esetben meghatározó programmal. Annál azonban bizonyos, hogy a baloldali művészeknél szinte kivétel nélkül találunk vele (Derkovits, Dési H., Kassák, Szocialista Képzőművészek Csoportja). A valóság passzív elfogadásával szemben a világot megváltoztatni akaró aktivitás, egy emberségesebb jövő körvonalainak kirajzolása a céljuk. A szerkezetnek, a képépítésnek a logikája és szilárd tartása jellemző, mint láttuk Paizs Goebel roman-

tikus világának megfogalmazására is valami furcsa ket-tősséggel, mint ahogyan feljegyzéseiben később ott találjuk majd Verlain és Baudelaire reflexiói mellett Marx gondolatát is a termelőeszközöknek a fejlődésben elfoglalt szerepéről.<sup>73</sup> Művésze ennek megfelelően kapja meg helyét festészetünkben.

A háborúra készülő és háborúba torkolló élet zűrzavaraival és brutalitásával egy képzeletbeli világot állít szembe, amely részben egy képzeletbeli aranykor szubjektív felidézése, részben a valódi világ költői kiigazítása. A romantikán és poézisen túllépve bizonyos rend, harmónia képét is megpróbálja felmutatni, ezt a rendet azonban nem a dolgok objektív törvényszerűségeiben, hanem az örök szépség, az abszolút művészet világában keresi. Ez a szemlélete választja el a szocialista törekvésektől, de egyben szövetségesükké is teszi, mivel szemben áll a korra jellemző zűrzavarral és erőszakkal. Így fut majd össze pályája végén a baloldali erővel. 1941-ben a korábban feloszlott Szocialista Képzőművészek csoportjának volt tagjai több korszerű szimpatizáns művészt meghív-nak csoportkiállításra. Mindössze három festő küld be képet a meghívottak közül: Paizs Goebel, Kádár Béla és Perlrott Csaba. A három művész az 1942-es antifasiszta, demonstráló „Szabadság és Nép” című kiállításon már mint a csoport tiszteletbeli tagja szerepel.<sup>74</sup> Mindez azonban Paizs Goebel Jenő művészetének már egy későbbi fejezetébe tartozik.

Haulisch Lenke

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat rendezésében 1968. márc. 22-én, a Kossuth Klubban elhangzott előadás szövege. Egy művészettörténeti jelenséget komplex módon kísérel meg korához kapcsolni, mint ezt Klaniczay Tibor: A „Csontváry kérdés” (Kritika, 1966. jan.) c. cikkében tette Németh Lajos Csontváry monográfiájának kiegészítéseképpen, így néhány megállapítása eddig érvényben levő felfogást módosít, amelyre a továbbiakban utalunk. A jegyzetek 1969 decemberében készültek.

<sup>2</sup> Haulisch Lenke: Paizs Goebel. Bp. 1968.

<sup>3</sup> Vö. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Akadémiai Kiadó 1966.

<sup>4</sup> A problematika nagyjában hasonló a Csontváry problematikához, de nem azért, amiért Németh Lajos gondolja (Németh Lajos: Az első negyed év tárlatai, Kritika. 1966. máj.), hogy Csontváry hatott volna Paizs Goebelre, hanem mert az 1930-as években egy új szimbolikus-romantikus hullám vonul végig irodalmi és képzőművészeti életünkön egyaránt. Vö. Mátrai László: Magyar újromantika. Apollo. 1935. 452–455. o.

<sup>5</sup> Paizs Ödön levele a művész ifjúkoráról. 1965 nyarán. Haulisch Lenke tul.

<sup>6</sup> Kortársai és jóbarátai: Barcsay Jenő, Korniss Dezső, néhai Czimra Gyula és Bene Géza közlései.

<sup>7</sup> Pl. Ónarckép lányokkal, 1916. aqu. papír, 29 × 36 cm. Szarka Péter tul.

<sup>8</sup> Vö. Haulisch Lenke id. mű.

<sup>9</sup> Ónarckép. 1925. o. v. 53 × 44,5 cm dr. Gyulai Ernő tul.

<sup>10</sup> Élőszóban is és abba az emlékezésben, melyet 1963-ban Paizs Ödön felkérésére barbizoni együttléteikről lejegyzett. Haulisch Lenke tul.

<sup>11</sup> Ernszt Múzeum 1926. 86. gyűjt. Goebel Jenő kiállításán szerepel a Megsemmisülés éje (Verlain olvasása közben) c. kép.

<sup>12</sup> Paizs Ödön tul.

<sup>13</sup> Paul Claudel: Réflexions et propositions sur le vers français (1925) idézve: Komlós Aladár: A szimbolizmus. Bp. Gondolat 1965.

Érdekes, hogy Szobotka Imre, aki az 1930-as években Szentendrén dolgozott, az első világháború alatt Franciaországban volt internálva, és Claudel: L'annonce faite, à Marie c. művéhez illusztrációkat készített. Vö. Pataky Dénes: A Gresham és köre. Székesfehérvári István kir. Múzeum kiállításának katalógusa 1967. — A szentendrei művésztelep tagjai közt felmerülhetett ez a tárgy beszélgetésben.

<sup>14</sup> Boglyás táj. 1930-as évek első fele. Tus, papír. 47 × 63 cm. Gyulai Ernő tul.

<sup>15</sup> Cséplés. 1933. tempera, fa, 45 × 65 cm. Magyar Nemzeti Galéria tul.

<sup>16</sup> Vö. Jan Bialostocki: Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft 1965. Van Gogh szimbolikája című tanulmánya.

<sup>17</sup> Szent Sebestyén (Ónarckép) 1927. o. v. 101 × 81 cm. Czimra Józsefné tul.

<sup>18</sup> Bialostocki id. mű Romantikus ikonográfia c. tanulmánya.

<sup>19</sup> Komlós Aladár id. mű közli 62. o. — Samain Tóth Árpád kedvenc költője volt (Komlós Aladár id. mű. 16. o.), Tóth Árpád: Örök virágok c. műfordításai viszont Paizs Goebel egyik legtöbbet forgatott könyve.

<sup>20</sup> Vö. Ulrich Gregor-Enno Patalas: A film világtörténete, Bp. 1966.

Színháztudományi Intézet Korszerű színház sorozata.

<sup>21</sup> Lőrincz Lóránd: A „lényegre törő színház” krónikája. Valóság. 1968. 1.

<sup>22</sup> Lásd a 100% (1927–30) és a Munka (1928–39) idevonatkozó cikkei.

<sup>23</sup> Austerveil Anna: Raymond Duncan, Korunk, 1926. 300. o.

<sup>24</sup> Nemcsak művész barátai vették észre mélyes hitét, hanem kevés méltatója közül pl. Pogány Ö. Gábor is már 1943-ban: „Ezek a képek romlatlan derűt, gátlástalan lelkesedést mutatnak, oly makulátlan és hamisítatlan minden részletük, amilyen csak egy alázatosan hívó művész kezemunkája lehet.” P.O.G.: Paizs Goebel Jenő kiállítása, Délibáb. 1943.

Ugyanez kis változtatással: Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmairai. Officina. 1947.

<sup>25</sup> Lásd Komlós Aladár id. mű. A szépség vallása c. fejezetét. Bialostocki id. mű Romantikus ikonográfia c. tanulmánya utal a-ra, hogy Sedelmayer, Beenken, Hofman és Hubert Schrade hangsúlyozzák a művészet és művész egyéniségének a romantikából kifolyólag új szakrális jelentőségét.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Patrick Waldberg: Der Surrealismus. 1965. by Du Mont Schauberg, Köln. 42. o.

<sup>29</sup> Gaetan Picon: Korunk szellemi körképe. Washington. 1965. 267. o.

<sup>30</sup> Ezt is észrevették már korábban; nemcsak Kállai Ernő — aki Cézanne és a XX. század konstruktív művésze c. könyvében többek közt Paizs Goebel Rákos csendéletét is elemzi mint konstruktív művet —, hanem pl. a Népszava sz. s. névbetűs írója így ír 1943-ban, az Alkotás Művészház-beli kiállítás kapcsán: „... a lét apróságait keresi érezhető nagy szeretettel, és építi fel az elemekből valóban konstruktív (kiemelés a szerzőtől) meglátását.” Népszava. 1943.

<sup>31</sup> Aranykor (Ónarckép galambokkal) 1931. temp. fa 127 × 99 cm Magyar Nemzeti Galéria tul.

<sup>32</sup> Görög emlék (Héllász) 1933. temp. fa 98,5 × 60 cm. dr. Kiss Ákos tul.

<sup>33</sup> Sigmund Freud egyébként magában az elutazás motívumában is halálszimbólumot fedez fel irodalmi és népi kifejezési formák alapján. Vö: Sigmund Freud: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Bécs. 1937. 151. o.



<sup>32</sup> Az aranykor ábrázolás a XIX. századba visszafelé is kötődik aromantikus szimbolista ikonográfiához. Vö. Hans H. Hofstätter: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. 1965. Du Mont Schauberg, Köln. Paradies und Goldenes Zeitalter c. fejezet. — Ebben az esetben azonban a múltnak olyan felélesztéséről van szó, ami nem Paizs Goebel egyéni ügye, hanem korjelenség.

<sup>34</sup> Nemcsak Klaniczay Tibor veti fel az irodalmi párhuzamok szükséges vizsgálatát említett cikkében, hanem erre figyelmeztet Bialostocki említett könyve is éppen a romantikával és szimbolizmussal kapcsolatban. Saját tapasztalatom szerint is egyedül a képzőművészet fejlődésének a tekintetbevétele csak fél- vagy álmegoldást tud adni éppen ennek az irányzatnak a vizsgálatánál — ez nem jelenti természetesen azt, hogy nincs fontos szerepe más irányzatok értelmezésében is a komplex vizsgálódásnak.

<sup>35</sup> Kerényi Károly: Horatius-Horatianizmus. Válasz. 1936. 25. o.

<sup>36</sup> Kerényi Károly fenti cikkében úgy ír Horatius szigetéről, hogy az lényegében a kor bizonyos humanista művészeinek, lényegében neki saját magának és Paizs Goebelnek a világgal szemben álló állásfoglalását is megmagyarázza: „Látjuk őt, a vatest... két élménye között... alapvető élménye...: *viziója egy gyökerében megromlott, pusztuló világról* (kiemelés tőlem). Ezt kiegészítette akkor e világos, látomásszerű tudomás arról, hogy a tisztaságnak és boldogságnak: az „aranykornak” van valahol helye a kozmoszon belül. Azóta hozzájárult ehhez az az élmény, hogy az „aranykor” itt van bennünk, lelkiünk tisztaságában, egészségében, függetlenségében.”

<sup>37</sup> Csopaki álom (Álom) 1932. temp. fa 124 × 98 cm. Nagy Kázmér tul.

<sup>38</sup> Az „erotikus meseélményt” egyébként Hans H. Hofstätter a szimbolizmus egyik alcsoportjánál, a századvég Jugendstil művészeténél alapvető meghatározónak tekinti. Vö. Hans H. Hofstätter: Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei. 1963. Du Mont Schauberg, Köln. 32. o.

<sup>39</sup> Bialostocki id. mű Van Gogh szimbolikája c. fejezet.

<sup>40</sup> De a két világháború közötti egyetemes művészetben, tehát nemcsak képzőművészetben is megfigyelhetjük ezt a jelenséget, pl. Garcia Lorca-nál. Vö. András László: Jegyzetek Garcia Lorca összes műveire. Magyar Helikon 1967. vagy a képzőművészetben.

Nem véletlen, hogy a szentendrei festészetben, amelynek legjobbjai az Európával való kontaktust hangsúlyozták, találunk ilyen motívumazonosságokat. Ebben az esetben a „hold” motívumra hívtuk fel a figyelmet, de a „Tör” és „kés” motívummal kapcsolatban utaltam erre „A szentendrei festészet fogalmának tisztázásához” c. a Művészettörténeti Értesítő 1965. 3. sz.-ban megjelent cikkemben, éppen Garcia Lorcával és Picassóval kapcsolatban.

<sup>41</sup> Mégis visszatérek (1931. IX. 5.), Új asztalomhoz c. kötetből 1932.

<sup>42</sup> Őszi éj. Megjelent: Válasz, 1935. 291. o.

<sup>43</sup> Feccskék. Válasz, 1937. 28. o.

<sup>44</sup> A holdkóros éjszakája. Megjelent: Válasz 1936. 409. o.

<sup>45</sup> Csendélet rákokkal (Rákos csendélet), 1930-as évek eleje. temp. fa 99 × 62 cm. dr. Kiss Ákos tul.

<sup>46</sup> Komlós Aladár id. mű.

<sup>47</sup> Haulisch Lenke: Ámos 1966.

<sup>48</sup> Kállai Ernő: A természet rejtett arca. 1947.

<sup>49</sup> Oelmacher Anna: Szocialista Képzőművészek Csoportja kiállítás katalógus előszava. Magyar Nemzeti Galéria. 1964.

<sup>50</sup> Körner Éva: Derkovits (1968) monográfiája is észreveszi, hogy 1930 után az évszakok közül szinte kizárólag a tél uralkodik

Derkovits képein. Körner azonban ezt a „proletárlétezés” kegyetlen feltétele szimbólumának tartja. (202. o.) Ez nyilvánvaló tévedés, mint ahogy a Körner által tárgyalt többi, Derkovits teremtményének tulajdonított szimbólum (273. o.) (kenyérháj, kés stb.) ugyan-csak a korszak magyar művészetében általános, sőt egyetemes szimbólumok. Ezeknek a tárgyalására Szentendrei festészet c. munkánkban térünk ki.

<sup>51</sup> Kerényi Károly: Levél egy feladatról. Kardos Lászlóhoz. Válasz. 1935. 668. o.

<sup>52</sup> Pap Károly: Németh László: Gyász. Válasz. 1936. 52 o.

<sup>53</sup> Téli varjak. Válasz. 1935. 638 o.

<sup>54</sup> Téli dal. Válasz. 1936. 136 o.

<sup>55</sup> Megjelent: Munka. 1929. 136 o.

<sup>56</sup> Megjelent: Válasz, 1936. 411 o.

<sup>57</sup> Folytathatnánk a sort. Szándékosan említettünk néhány kevésbé közkezen forgó munkát és nemcsak „proletár” szerzőktől, mert pl. József Attila közismert műveiből számtalan részletet közölhetnénk.

<sup>58</sup> Lágymányos télen 1931. Temp. fa. 99 × 120 cm. Dr. Gyulai Ernő tul.

<sup>59</sup> Tél. 1932. temp. fa 78 × 101 cm. Magyar Nemzeti Galéria.

<sup>60</sup> József Attila összes műveinek kritikai kiadása szerint (Akadémiai Kiadó, 1955.) a Téli éjszaka a Pesti Napló 1933. márc. 19-i számában jelent meg először, de ekkor már néhány hónapja a kiadóban volt, így az 1932-es év végére datálják. Ezt az összehasonlítást mégis megtartottam, mivel ha nem is olvashatta a verset (bár az sincs kizárva, hogy esetleg ismerte, tekintve, hogy újságíró bátyja közvetítésével esetleg kezébe kerülhetett a kép elkészülte előtt), a hasonlóság elég feltűnő.

<sup>61</sup> Legutóbb 1967-ben jelent meg Magyar Helikon kiadásban. Először megjelent: 1930. Révai kiadásban.

<sup>62</sup> André Salmon: Henri Rousseau. Aimery Somogy kiadása Paris. 1962.

<sup>63</sup> Paizs Ödön információja alapján.

<sup>64</sup> Számos tanulmánya és mozdulatvázlata maradt fenn, melyeket az állatkert vadjairól készített. Gyulai Ernő tul.

<sup>65</sup> Őserdőben. 1930. temp. fa 99 × 125,5 cm. Magyar Nemzeti Galéria.

<sup>66</sup> Brehm Alfréd: Az állatok világa. Bp. Légrády nyomda és könyvkiadó R. T. é.n. [1925]

<sup>67</sup> Megjegyzendő, hogy Brehm munkája a XIX. század közepéről való. A fent említett kötet, amelyet Paizs Goebel is forgatott, a második magyar kiadás. Így meg van az az érdekessége, hogy állatleírásai jellemrajzukat illetően bizonyos romantikus vonásokkal vannak felruházva, s ez Paizs Goebel állattanból vett inspirációjának is sajátos, fejtegetésünk logikájába beleillő vonást kölcsönöz.

<sup>68</sup> A kép jelenleg Angliában van, Peller Béla utódai ul. oda-költöztek. Reprodukálva: dr. Turchányi Erzsébet: A szentendrei művésztelep 1939. éve.

<sup>69</sup> Keltezés nélkül. Paizs Ödön tul.

<sup>70</sup> Bialostocki: id. mű. Romantikus ikonográfia c. tanulmánya.

<sup>71</sup> Virágcsendélet tájkép előtt. 1934. temp. fa 65 × 46 cm. özv. Kertész Józsefné tul.

<sup>72</sup> Vö. Vas István: A félbeszakadt nyomozás. Szépirodalmi Kiadó. Bp. 1967.

<sup>73</sup> Paizs Goebel Jenő feljegyzései. Paizs Ödön tul.

<sup>74</sup> Vértess György: Goldman György. 1959. MTA Irodalomtörténeti Intézet kiadása.



A több mint ötven évvel ezelőtt, 1917-ben megalakult *Szegedi Műbarátok Köre*, az itteni műgyűjtők alkotásából kiállítást rendezett. A tárlat katalógusába Móra Ferenc írt előszót, melynek tanulása Tisza-parti városunk műtárgy-szeretetének és gazdagságának feltárása s közmegismertetése szempontjából ma is megszívlelendő feladatokat tartalmaz. „A Műbarátok Körének első lépése — írja Móra — nem lehetett más, mint összeszedni, amink van, magunknak is meglepetésül, kihozni a napvilágra az elzárt családi szobák kincseit... Az első lépés: bátorítani és biztatni magunkat, hogy nem vagyunk olyan szegények, mint külön-külön gondoltuk... A végső cél az, hogy Szeged egyéni arcába egy olyan vonást is belevigyünk, amelyet eddig a hiánya tett érzhetővé.”

Móra és az ő igazgatása alatt álló szegedi múzeum, a helyi műgyűjtőkkel együtt valóban eredményt is ért el. Ugyanis e kiállítást követő három év múlva, 1920-ban létrejött a *Szegedi Múzeumbarátok Társasága*, amelynek keretében az itteni múzeum és műgyűjtők kapcsolata példamutatóan szorossá fűződött. E hagyományok megbecsülésének egyik lépéseként kíséreljük meg az alábbiakban vázlatosan áttekinteni a szegedi műgyűjtés másfél-százados útját. Középpontba helyeztük Völgyessy Ferenc képeinek részletesebb bemutatását, mellyel gyűjteményének jelentőségét szeretnők kihangsúlyozni. Írásunkat arra való ösztönzésül szánjuk, hogy a Móra Ferenc Múzeum és a mai szegedi műbarátok jónak mondható viszonya — egy tervbe vett kiállítás megrendezését is beleértve — a jövőben mindinkább elmélyüljön, hogy ennek révén a társadalmasított műgyűjtés útján közös erővel, az eddigieknél még tovább haladhassanak.

A szegedi műgyűjtés gazdag múltra tekint vissza. A XIX. században élő helyi műtárgykedvelő családokról Bálint Sándor: „Szeged városa” c. könyve is említést tesz. Többek közül *Schaeffer Ádám* itteni vaskereskedő Vedres István által 1809-ben tervezett copf-stílusú házának fényes berendezését emeli ki. Ebből tudhatjuk meg, hogy Schaeffer szobáinak rózsafából díszített padozatait párizsi szakmunkások készítették. A mennyezet-festmények holland művész nevéhez kötődtek. A bútortzat és egyéb berendezés szintén nyugati mesterektől származott. Szép ötvösmunkákat, valamint meissenai és altwieni porcelánokat is őrzött. Francia és holland festők művei mellett állítólag egy Rubens-képe is volt. Schaefferen kívül — a már szóba került — *Vedres István* szegedi építész és *Korda János* idevaló 48/49-es nemzetőr-ezredes műgyűjtő familiáit kell előljáróként megemlítenünk.

A későbbiek során, a század második felétől, kisebb helyi gyűjteményekről, mint pl. *Kovács István* szegedi építőmester műtárgyairól szerezhetünk tudomást. Már ő előtte *Krebsz Mihály* kereskedő — Rákosi Nándor festőművész atyjának — két szobát betöltő képtáráról az itteni korabeli újság is írt. Szükséges szólanunk *Zsótér Andorról*, a szegedi hajósgazdáról — Mikszáth barátjáról —, aki értékes grafikákkal rendelkezett. Ebből a 90-es évek elején a helyi múzeumnak 42 rajtot ajándékozott, amelyek olasz és német barokk mesterektől származó oltár- és mennyezetképekhez készült vázlatok. Közöttük Donner, Sambach és Maulbertsch-től eredő tollrajzokat is találunk.

Indokoltnak tartjuk Bálint Sándornak azt a feltevését, mely szerint: „... nyilvánvaló, hogy ez a művelt polgári környezet ihlette a múlt század legnagyobb hazai gyűjtőinek és bibliofiljainak egyikét, *Ráth Györgyöt* is, aki itt született és nevelkedett Szegeden.” Műkincseiről Radisics Jenő írt 1906-ban, „Az Országos Ráth György Múzeum kalauza” címen.

A XIX. század végén a helyi műgyűjtők közül a földbirtokos *Kárász Géza* tűnt ki, akinek keze alatt — egy ideig — az örökölt gyűjtemény múzeális méretűvé bővült. Kárász azonban költséges életmódot folytatott, sokat tartózkodott külföldön, így élete vége felé áruba kellett bocsátania műkincseit, amelyeket 1890 tavaszán árvereztek el Párizsban. Kovács János szegedi helytörténész 1891-ben megjelent cikkében részletesen foglalkozott Kárász gyűjteményével. Ebből — többek között — a pekingi nyári palotából ide került kínai vázát, a Lodi-i templomból származó román kori bronz-gyertyatartót és Pollaiuolo művének tartott zománcos oltárkeresztet, valamint a gyűjteményében levő régi Sèvres-i porcelánokat emelte ki. Megemlítette, hogy Kárász iparművészeti kuriózumait a külföldi szaklapok is közölték. Köztük a párizsi Publication és a német Kunstgewerbeblatt is írt e magyar gyűjteményről.

A múlt századi szegedi műgyűjtés történetének fontos dátuma az 1891-es esztendő. Ugyanis ez év áprilisában volt az első nyilvános kiállítás, amelyet a helyi műgyűjtő családok képeiből a Tisza Szálló nagytermében létrehoztak. A tárlatot Kacziány Ödön — az akkoriban itt dolgozó — festőművész rendezte. Külön érdekességet adott a kiállításnak, hogy azt a Szegeden vendégeskedő Jókai Mór nyitotta meg. A Szegedi Nőiparegylet gondozásában megvalósult tárlaton — a már említett Zsótér Andoron kívül —, *Fluck Ferenc*, *Lengyel Józsefné*, *Odry Lehel* és más helyi műgyűjtőktől származó képeket mutattak be. Ezek között főleg XVI–XVII. századi olasz festők alkotásai szerepeltek. A magyar mesterek soraiból Barabás és Munkácsy volt néhány művével képviselve, a helyi festők közül pedig Rákosi Krebsz Nándor, Jóó Ferenc és Polczner Jenő egy-két munkájukkal vettek részt.

A századforduló körül neves itteni műgyűjtőházaspárnak számított *Enyedi Lukács* és felesége, *Zsótér Ilona*. Enyedi a Szegedi Napló főszerkesztője — és laptulajdonosaként szép jövedelemmel bírt, amelyhez felesége tekintélyes örökölt vagyona járult. Jómódjuk lehetővé tette, hogy a megszerzendő műtárgyakért többször megforduljanak külföldön. Műkincseikről Diener-Dénes József írt 1903-ban a Művészet c. folyóirat hasábjain. Ebből tudhatjuk meg, hogy a félszáz műalkotást kitevő Enyedi-gyűjteményben, a quattrocento-tól számítva, a különböző itáliai iskolák, a sienai, firenzei és velencei kisebb-nagyobb mesterek egy-egy alkotása megtalálható volt. Állítólag Reynolds, Poussin és Watteau műveiből őriztek néhányat. Az Enyedi, illetve Zsótér-gyűjteményre a tulajdonosok halála után nemcsak a szegedi múzeum, de a Szépművészeti Múzeum is jogot formált. A gyűjtemény azonban az oldalági örökösök kezére került, mivel a műgyűjtő-házaspár végrendeletileg nem intézkedett, hogy hagyatékukból mi jusson a közgyűjtemé-





1. Rippl-Rónai József: Szundikálás kettesben

nyekbe. Így a művek nagy részét elárverezték és közülük sok külföldi tulajdonba ment át. Végül is három kép, egy XV. századi (Toszkánai iskola: Mária koronázása) és két XVI. sz.-i olasz festmény (Bronzino?: Angyali üdvözlés; Sodoma iskolája: Szentcsalád) 1925-ben a szegedi múzeumba került. Az Enyedi-gyűjtemény (amelyről Kis-teleki Ede helyi író is megemlékezett) Térey Gábor által készített leíróajstromát — kéziratként — 1923-ban a Szépművészeti Múzeumban helyezték el.



2. Gulácsy Lajos: Nő a rózsafánál

A század első két évtizedéből Back Bernát szegedi malomtulajdonos gyűjteményét említjük meg. Back 1912 őszén műalkotásainak „közmegismertetésére” nyilvános múzeumot akart létesíteni, a helyi Kárász-ház első emeleti helyiségében. E terve azonban nem valósult meg. A Back-gyűjtemény gazdagságát a Szegedi Képzőművészeti Céh 1938-ban rendezett kiállításának tárgymutatója jól tükrözi. Ebben olvashatjuk, hogy Back a késő-gótikus és reneszánsz kori nürnbergi, rajnai, dunai és tiroli iskolákból származó mesterektől őrzött képeket, s Lucas Cranach műve is volt. Az itáliai festők közül, a XV. századi umbriai-iskolába tartozó művészekről szerepelt néhány kép. A gyűjteménnyel foglalkozó cikkek szerint Pinturicchio, Moretto, Ribera és Maubertsch képviselve voltak nála. Plasztikai alkotásainak sorában jelentősnek számított egy későreneszánsz, dél-német szobrásztól való szenteket ábrázoló hársfaszobor. Ő volt az első, aki a szegedi Nyilasy Sándor, Károlyi Lajos és más helyi festők képeinek otthonában helyet adott. 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején, az országosan ismert Back-gyűjteményt zár alá akarták venni. De vagyont érő műveit — 23 nagyméretű ládába csomagolva — a tulajdonos idejében Budapestre szállíttatta.

A két világháború között Szegeden több kisebb — polgári családokhoz kötődő — műgyűjtő volt. Közülük megemlíthetjük Lugosi Döme ügyvédet, aki kerámiával és Árpád-házi pénzekkel foglalkozott. Szalay József helyi főkapitány pedig plaketteket gyűjtött. Bartos Lipót papírkereskedőtől — az említett 1938-as itteni kiállítás katalógusa szerint — egy salzburgi barokk mester művét és Ribera: Szt. András megfeszítése c. alkotását mutatták be. Dávid Sándor vendéglős németalföldi mestereket is magában foglaló képtára sajnos hamar eladásra került. A felsorolt magángyűjtemények fölé emelkedett Glattfelder Gyula megyéspüspök százon túli értékes képanyaga, melyben itáliai mesterek — főleg barokk — alkotásai szerepeltek. Az ismételt szöbáhozott 1938-as szegedi tárlat műtárgyjegyzékében Honthorst Gerard XVII. századi holland festő, sőt Tintoretto és Tiepolo nevéhez kapcsolt Glattfelder tulajdont képező festmény is fel volt tüntetve. A ma is együtt tartott püspöki-gyűjteményből sok minden hiányzik. A kevésbé értékes külföldi festmények helyett inkább Markó Károly, Paál László képeit említjük meg. Kiemelkedik még Hollósy Simon: Zrínyi kirohanása c. remek kis történelmi műve, amelyet néhány éve Németh Lajos ismertetett meg a szakmai nyilvánossággal. A szegedi Nyilasy Sándor itt szintén képviselve van.

\*

Tisza-parti városunk műgyűjtésének eddig áttekinthető vázlatos számbavételénél is kiténik, hogy a tárgyalt gyűjtemények jellege meglehetősen eklektikusnak mondható, és profiljuk a nevezett helyi családok egyetemes művészet iránti érdeklődését tükrözi. Az új magyar festészet felé, az 1930-as években — a szegedi származású és érzelmileg magát ma is idetartozónak valló — Völgyessy Ferenc, Budapesten élő főorvos fordult. Az elmúlt közel négy évtized alatt a XX. századi magyar festészet területéről több mint százötven olyan jelentős alkotást gyűjtött össze, amelynek együttese nemcsak jól érzékelteti a hazai modern piktúra tartalmi és stílusi alakulását, de az általa összeválogatott képek egyenkénti művészi minősége Völgyessy-gyűjteményének értékét rendkívül magassá, azaz nemzeti érdekűen védett jellegűvé emeli.

Völgyessy Ferencnek e példásan megvalósított célkitűzése, vagyis mai pompás képgyűjteménye sok anyagi áldozatot, lemondást és nagy művészetszeretetet kívánt. Munkájában segítségére voltak az őt érdeklő művészek is — többek közül —, Aba Novák, Rudnay, Vaszary, Egyri, akikhez személyes ismeretség, sőt jóbarátság fűzte. Mindenekelőtt azonban egykori szegedi tanárára, Dorogi Imre festőművészre gondol meleg hálával, aki a művészet iránti ragaszkodást elsőként oltotta belé. Rajtuk kívül kapcsolatban állt műgyűjtőkkel is, s tanácsaikat mindig megszívlelte. Így alakult ki lassan mostani impozáns bővült képanyaga, amelynek összeállítását tervszerűen építette fel. Érdeklődése — mint említettük — a XX.





3. Kernstok Károly: Utolsó vacsora

századi magyar festészet alkotásaira irányult, mivel ezek állnak hozzá legközelebb. Völgyessy gazdag gyűjteménye nélkül a modern hazai piktúra alakulását nem lehetne olyan kielégítően bemutatnunk, amint ez megkövetelhetően szükséges. Ezért fordul olykor hozzá egy-egy nélkülözhetetlen képért a Nemzeti Galéria és más múzeum is.

Ha Völgyessy gyűjteményét megtekintjük, úgy ennek biztató nyitányát *Szinyei Merse Pál* két kis remeke, a hangulatos Horgászó Félix és a napsütötte Szurokfenyő adja. E képek híven tükrözik a nagy magyar kolorista harmonikus, derűs festészetét. Az ő eredményeit kamatoztató, hazai tájba kivonuló és annak szépségeit felfedező nagybányaiak közül a vezető-egyéniségek egy-két sikeres vásznát láthatjuk. Itt azonban inkább mint emberábrázolók tűnnek fel. *Ferenczy Károly* artistikus megjelenítésű kék- és lilaruhás női portréi Manet előadói könnyedségére vallanak. *Réti István* ismert önarcképe és anyjáról készített érzelemteljes műve már mélyebb tartalmú alkotásoknak vehetők. *Hollósy Simon* jeles művész-nevelőnk Falvas kislány c. képén a megújulás útjára lépő festészetünk első eredményeit véljük felfedezni. Az említett művészek alkotásai között találjuk *Iványi Grünwald Béla* gyors ecsetvonásokkal létrehozott friss hatású képeit (Cigánylány, Balatoni naplemente) is. Csók vásznai e gyűjteményből egyelőre hiányoznak.

Az „École de Paris” követőinek hazai csoportjából kimagasló *Rippl-Rónai Józsefnek* — a Völgyessy-kollekcióban — nyolc műve szerepel (Lazarine, Lajos öcsém, Rajcsi-szomszéd háza, Újhold stb.). Egyszerűen megjelölt pasztelljei, mint a Szundikálás kettesben c. egyik legnépszerűbb műve, az egykori polgári hétköznapiak öregjeinek csendes boldogságát idézi. *Rippl-Rónain* kívül a modern francia piktúra hazai befolyását *Vaszary János*, feleségéről készült portréja is érezteti. Színeiben éppúgy, mint komponálásában bátran áttöri a századvégi arcképek konvencionáliszmusát. Még náluk is merészebb stílus kísérletezőnek tűnik azonban a „Nyolcak” mozgalmának vezére, *Kernstok Károly* expresszív hevületű Utolsó vacsorájával. A francia „Fauves”-okat eszünkbe juttató magyar társai: Berény, Czigány, Márfy és a többiek, konstruktív irányzatokhoz kötődő alkotásaikkal e gyűjteményben még betöltésre várnak, csakúgy az

„Aktivisták”-nak néhány művét is szívesen látnánk. A franciás vonalat itt még *Czóbel Béla* Tükör előtt c. mély tűzü festménye és *Mattyasovszky-Zsolnay László* szelíd tónusú virágcsendélete, valamint *Bálint Endre* szüretet ábrázoló érdekesen formált kompozíciója képviseli.

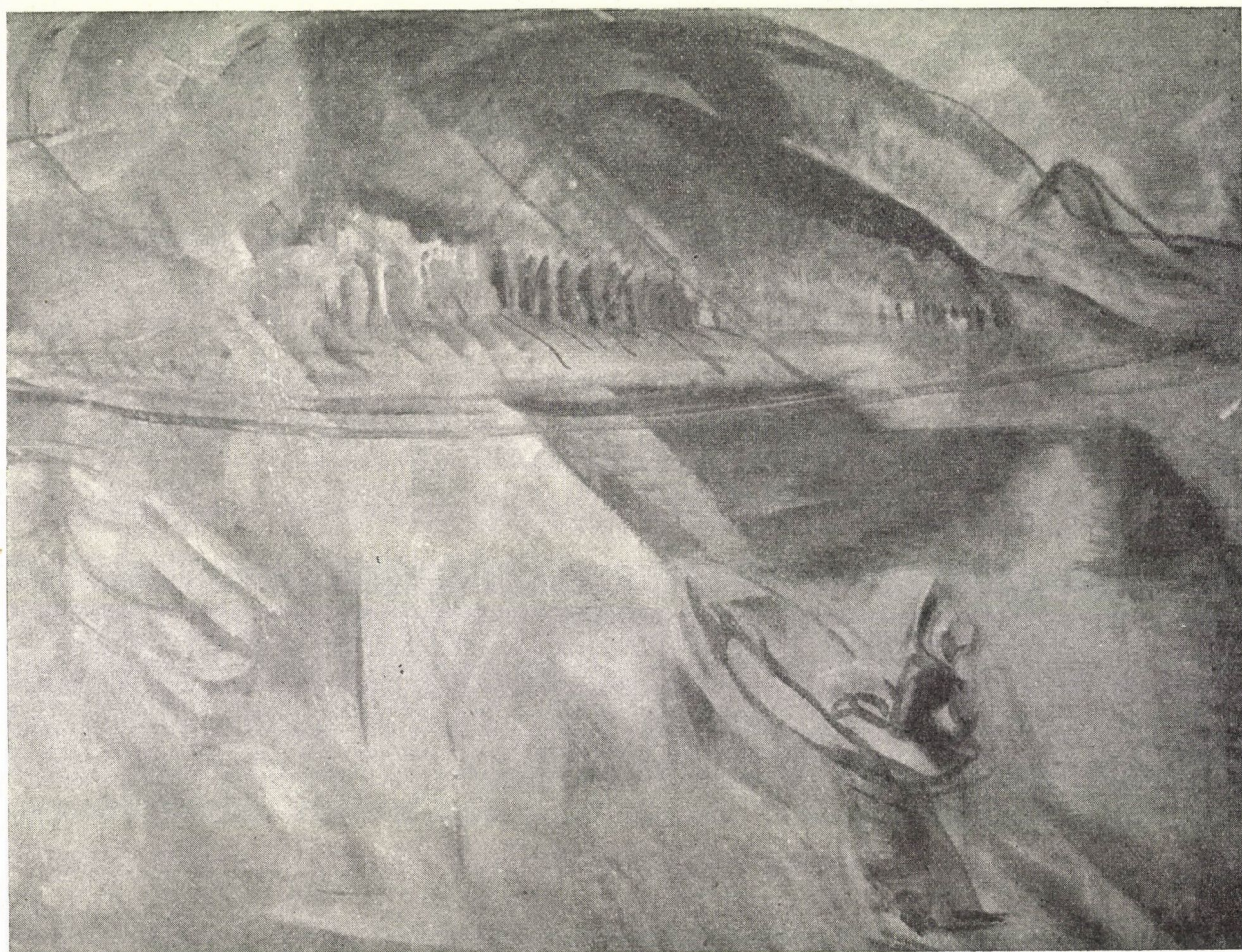
Két háború közti festészetünk sokrétűségére, illetve ellentétes pólusaira jellemző, hogy az ide tartozó alkotások hol felrázó erővel hatnak mint *Derkovits* forradalmi szellemű képei, hol meg mint *Ámos Imre* vásznai, a költészet eszközeivel döbbsenének rá koruk társadalmi visszásságaira. Ezekről a mesterektől itt nem találunk példaműveket. Azonban *Nagy Balogh János* Kályha székkal c. képe félreérthetetlenül utal kora árnyékos évtizedeire. Magányos festőink alkotásai közé *Gulácsy Lajos* különös hangulatú vásznai (Olasz mese, Nő a rózsafánál) és *Csondvári Kosszka Tivadar* Zárda c. itteni kis képe sorolhatók be. E művek mesterei a magyar piktúra „kődlovagjai” voltak, akik koruk társadalmára elől egy maguk teremtette regényes vagy bizzar — de általuk mindenképpen boldogabbnak vélt — világba menekültek. Velük együtt említjük meg *Mednyánszky Lászlót* is, akitől Völgyessynek szintén több műve (Csavargófej, Téli tábor, Leselkedők stb.) van, melyek *Mednyánszky* ismert festményeinek számítnak. *Egry József* — a szóban forgókkal rokon — egyedülvalóságát és pantheista életszemléletét, gyöttrődést kifejező Önarckép-e és fénnel teli Badacsonyi est-je elhíthetően igazolják. A harmincas évek jellegtelen műcsarnoki naturalizmusának hátat fordító művészeink közül — e gyűjteményből — a római iskolás *Aba Novák Vilmos* három temperájáról (Lacikonyha stb.) és *Molnár C. Pál* egyik vallásos kompozíciójáról kell említést tennünk. Az eleven ecsetjárású *Basch Andor* (Intérieur) és a lírikus alkatú *Szőnyi István* néhány egymástól elütő arcú képei (Asszonyok a vízparton, Borjú) gazdagítják az anyagot. Amint láttuk, a Gresham-társaságból *Egryn* és *Szőnyi* kívül műveikkel itt többen — így *Bernáth Aurél* — nincsenek még jelen. Mai neves művészeink sorából *Borsos Miklós*, *Mihály Pál* és *Iván Szilárd* egy-egy érdekes önarcképét láthatjuk. A „nagy öregek”-et, *Barcsayt*, *Kmettyt* és másokat egyelőre e kollekcióban nem képviselnek művek.

Ha Völgyessy Ferenc gyűjteményét vizsgáljuk, nemcsak maradandó élményben részesülünk, hanem mű-





4. Csontváry Kosztka Mihály Tivadar: Zárda



5. Egry József: Badacsonyi est





6. Aba Novák Vilmos: Lacikonyha

vészettörténeti megállapítások is támadnak bennünk. Ez alatt konkrétan arra gondolunk, hogy egy-egy teljesen elfeledett vagy kevésbé értékelt művészt — itt megismert alkotásaik kapcsán — magunkban az őket megillető helyre állítsunk.

A szóban forgó gyűjteményben levő alföldi festők anyagának bemutatását *Rudnay Gyula* érzelemdús műveinek említésével kezdjük. Kis remekét, amely idős Parasztpár-t ábrázol, sokat láttuk reprodukálva. Az eredeti mű élményteli összevetésre nyújt lehetőséget. *Rudnay* sötét tónusú Önarckép-e és feleségének portréja folyton szenvedélyt sugall. Műveivel megüti azt a férfisan komor hangot, mely a *Munkácsy* örökével jól sáfárkodó alföldi mesterek alkotásait oly jellegzetessé teszi. Így azt tapasztaljuk, hogy *Tornyai János*: Elhagyatottan c. drámai feszültségű képében éppúgy benne van a földdel küzdő ember zord magánya, mint a néppel együttérző, parasztivá vált festő borús-büszke zártsága. Nálánál *Kosztai József* képei olykor színesebbek, de semmi esetre sem könnyedebbek (Nő a tükör előtt). Téli táj boglyával c. vásznán megdöbbentő közelségbe hozza az alföldi tanyák egykori „elsüllyedt világ”-át. Velük együtt kell szólnunk *Nagy István* itteni alkotásairól (Parasztfej, Olvasás közben), melyeken a szegényparaszti környezet szintén valószerűen tárul fel. Hármójuk súlyos mondani-valókat hordozó sötét tónusa levegősebbé válik *Endre Béla* ecsetje nyomán (Fűzfák), s az ő hajnalt sejtető tom-

pa kékjei líraian fejezik ki sík tájaink szemérmes szépségeit. Érzelmileg jól kapcsolódik ehhez a szolnoki művészetet itt egyedül képviselő *Fényes Adolf* kedves arcú parasztlánykája (Rozi), mert e kép dekoratív foltként, vidáman cseng ki a „Viharsarok”-mestereinek művei közül. A Völgyessy-gyűjtemény egyik érdeme, hogy felhívja figyelmünket — többek között — a homályba vesztett *Pogány Ferenc*-re, aki nyolc képével (Napfelkelte, Haragosok stb.) szemünkben a vidékünkhez kötődő érdemes alföldi festők közé emelkedik. A „Vásárhelyi műhely”-hez tartozó mai művészek sorából *Kurucz D. István* egy tőle megszokott egyszerűséggel festett sík tájjal (Naplemente) szerepel.

Szintén „felfedezésre” való serkentést érzünk a gyűjteményben hangsúlyosan részt vevő szegedi művészek képei előtt is. Ezek legjava arról győz meg bennünket, hogy Tisza-parti városunk ábrázolóművészete — érdeme szerint — méltán iktatódik be nemcsak a dél-magyarországi képzőművészet felső szintjébe, de egyben a hazai festészet és szobrászat organikus egészébe is. A paraszti élet egykori küzdelmeire utaló vásárhelyi mesterekkel szemben, mint vihar utáni derű, úgy hatnak *Nyilasy Sándor* és *Heller Ödön* könnyeden színpompás vásznai, melyeken a nagybányai hatás félreérthetetlen. Nyilasytól több mint húsz festményt (Ablak, Fűzfák alatt, Delelő nyár stb.), Hellertől pedig nyolc képet (Vica, Öltözködés) mondhat magáénak Völgyessy. E művészek alkotá-





7. Tornyai János: *Alföldi táj*

sain a napsütötte Tisza-táj népének életkedve meggyőző erővel fejeződik ki. Ferenczy kolorizmusát érezzük vissza-csengeni *Dinnyés Ferenc* vörös-kék tónusú alkotásain (Rókusi-tó, Városrészlet) és *Szőri József* kis vázlatán (Sírbatétel) is. *Károlyi Lajos* festő-poézise (Sárga rózsák, Esti hangulat) viszont a korai Hollós-képek ezüstös színeit idézi, s érzelmileg Juhász Gyula szomorkás lírájával rokonul. A tragikus sorsú helyi *Papp Gábort* egy tanyaképe juttatja eszünkbe. A mai szegedi festőket *Dorogi Imre* és *Vinkler László* képviselik. Az életművét most lezáró Dorogitól tíz alkotást (Anyá és gyermeke, Krumplihámozó stb.) láthatunk. Tisza-képein eget—földet—vizet összeolvasztó fényáradatban dicséri e vidék

szépségeit. Vinkler választékosan szürke, finom eszközökkel létrehozott csendéletével pedig, a helyi piktúra modern szellemiségű iránya nyer kifejezést.

A gyűjteménynek csak elenyésző hányadát képezi az a néhány szobor, melyeket *Medgyessy Ferenc* (Suroló asszony), *Borbereki Kovács Zoltán* (Kubikus), *Kerényi Jenő* (Fekvő akt), *N. Kovács Mária* (Krisztusfej) és a szegedi *Szőriné, Boga Lujza* (Pieta) nevei jeleznek. A festészeti és plasztikai anyagnak ez a szélsőséges arányeltolódása Völgyessy kielégíthetetlen kép-szeretetével magyarázható.

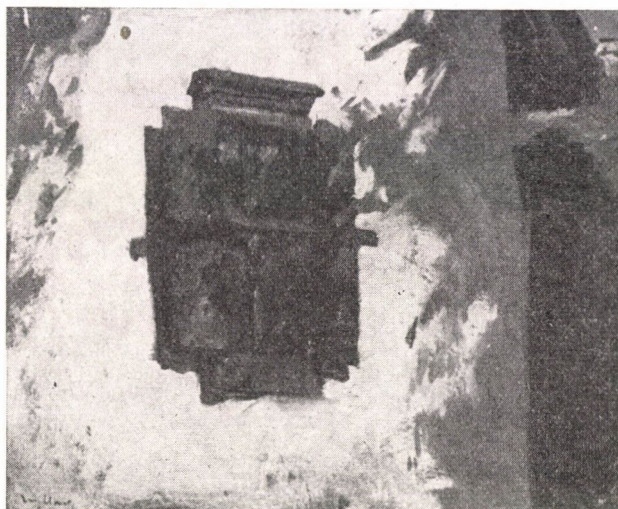
Völgyessy Ferenc gazdag gyűjteményével 1965 őszén ismerkedett meg Tisza-parti városunk közönsége, amikor



8. Koszta József: *Téli táj boglyával*



is — az ő áldozatkészségéből — lehetővé vált, hogy értékes alkotásai teljes számban először kerüljenek nyilvánosságra. E nemes gesztusa mindennél jobban kifejezi Völgyessy — már általunk is hangoztatott — Szegedhez tartozottságát. Egyrészt ez is, de másrészt a kollekciójában található helyi festőktől származó jelentős mennyiségű — képanyagának egyharmadát kitevő — alkotások teszik indokolttá, hogy Völgyessy anyagát a szegedi múgyűjtés közel másfélszázados alakulásának középpontjába állítsuk. Olyannak látjuk az ő szerepét és az általa létrehozott legegységesebb hazai múgyűjtemény jelentőségét, mint egy impozáns híd pillérét, melynek kettéágazó ívei a múlt és a jelen helyi múgyűjtésének százados partjait kötik össze. Völgyessy Ferencben voltaképpen az egykori híres szegedi múgyűjtő-családok egyetlen mai, hozzájuk mérhető modern gyűjtőjét tisztelhetjük. XX. századi magyar festmény-anyaga hazai múzeumaink — magántulajdonban levő — komoly erőtaralának tekinthető. Völgyessy kb. négy évtizedre nyúló gyűjtő-tevékenységét nem tartja lezártnak. Meglevő alkotásait gyarapítani akarja a kollekciójából hiányzó mesterek alkotásaival és tehetséges fiatal művészeink



10. Nyilasy Sándor: Ablak

vált a helyi múgyűjtők által kölcsönadott festmények és szobrok, egy-egy múzeumi időszakos kiállításon történő, nagyközönség előtti bemutatása.

Szegeden ez idő szerint több mint tíz olyan műtárgytulajdonosról beszélhetünk, akiknél 250-et meghaladó kép, szobor, bútort, szőnyeg, porcelán stb. van védetté nyilvánítva. A legjelentékenyebbek közé tartozik *Talpai Emil* szegedi ügyvéd gyűjteménye, amely nemcsak változatos műfajú és sok védett alkotásból áll, hanem gyűjtője feltűnő kulturáltsággal helyezte is el otthonában. Közel ötven szobrából — melyek között Pásztor János, Pátzay Pál és Mikus Sándor is szerepel műveivel — tizenhét plasztikai alkotás Medgyessy Ferentől származik. Festményei: Csók, Kernstok, Gulácsy, Szőnyi, Bernáth, Márfy és Rudnay neveihez kötődnek. Mintegy nyolcvan XVIII—XIX. századi porcelán-anyagának kb. fele altwien-i. Magyar porcelángyűjteménye — Regéc, Tata, Pápa — most van kialakulóban. Több mint félszáz XVIII—XIX. sz.-i üveg-anyagában régi magyar hutaüvegek is találhatók. Hasonlóan jelentős *Lucs Ferenc* ny. főmérnöknek százon felüli XX. századi magyar képgyűjteménye, melynek kb. fele védett. Ő őrzi — többek között — Szinyei Merse Pál: Madárdal c. 1872-ből való ismert festményét. Ezenkívül: Csók, Rippl-Rónai,



9. Fényes Adolf: Rozi

munkáinak megszerzésével. Így napjaink szegedi múgyűjtésére nemcsak a több mint másfélszáz válogatott festményeinek demonstratív erejével hat, de a helyi műtárgyvásárlásokra is ösztönző példát mutat.

\*

Ami a szegedi múgyűjtés mai állapotát illeti, Tiszaparti városunkban — a hagyományokhoz híven — most sem lanyhult a műtárgy szerzési igyekezet. Ez annál is inkább becslendő, mert egy-egy értékesebb kép vagy szobor megvásárlására az arra törekvő munkás, paraszt és értelmiségi családoknak összehasonlíthatatlanul szerényebb lehetőségeik vannak, mint az egykori dúsgazdag szegedi famíliáknak voltak. A múgyűjtés vonatkozásában lényeges tartalmi változás állott be. A régi, eklektikus, főleg kuriózumokra épülő gyűjteményeket ma több komoly, meghatározott jellegű, kisebb-nagyobb „magán-képtárak” váltották fel, s a múgyűjtés fogalma, mint olyan, gyakorlatilag szocializálódott. Már évtizedek óta — s különösen az utóbbi tizenkét év alatt — rendszeressé



11. Dinnyés Ferenc: Szegedi városrész a Rókusi-tónál





12. Dorogi Imre: Felhős Tisza

Mednyánszky, Koszta és Rudnay, mesterenként 7–10 művel vannak nála képviselve. De Aba-Novák, Szőnyi és Nyilasy-tól is művészenként 4–5 képet tud magának. Mellettük *Völgyessy János* főorvosnak van a legfigyelemreméltóbb gyűjteménye, amely a múlt század végétől napjainkig itt élő szegedi festők válogatott alkotásait foglalja magában. Lokális értékénél fogva nélkülözhetetlen szerepet tölt be. Szintén a helyi művészet megbecsülését példázzák *Beretzky Péter* ornitológus számos Nyilasy-képet és özv. *Némegy Gyuláné* kb. negyven, Erdélyi Mihály szegedi mestertől való festményt felölelő gyűjteményei. Az említetteken kívül *Gregus Pál* ny. egy. tanár és *Hegedűs István* asztalosmester XIX., de főleg XX. századi magyar festészetbe sorolható gyűjteményében több védett kép van. Más jellegű *Lehel István* itteni műtörténész, festőművész kollekcója, amelynek jellegét régi szőnyegek és ikonok adják meg. Folytatni lehetne a sort a *Vidakovich-család*, továbbá *Batizfalvy Jánosné*, *Valkay Ferencné* és *Zolnay István* neveivel, akik szintén védett műtárgyakkal rendelkeznek. Azonban *Moldoványi Imrénél*, *Waltner Károlynál* és a mostani *Szegedi Műgyűj-*

*tők Klubja* tagjainak tulajdonában szép képzőművészeti anyagot fedezhetünk fel.

A szegedi műgyűjtés útjával foglalkozó vázlatos írásunk befejezéseként szeretnők — a teljességre törekvés igénye nélkül — azoknak a műgyűjtőknek, művészeknek és hozzátartozóiknak neveit megemlíteni, akik a szegedi múzeum képtárát az idők folyamán adományaikkal gazdagították. A múlt század végén, az itteni közgyűjteménybe került *Zsótér-féle* barokk rajzokról már szóltunk. Az 1900-as évek elején kaptuk meg *Munkácsy Mihály* Honfoglalás-ának nagy szénvázlatát (600 × 196 cm), *Munkácsy özvegyének* jóvoltából. Az 1925-ben hozzánk került *Enyedi-örökségből* származó XV–XVI. századi olasz táblaképekről szintén tettünk említést. De arról nem, hogy ugyanez évben *Zombory Lajos* szegedi származású, a szolnoki művésztelepen dolgozó művész huszonöt festményét ajándékozta múzeumunknak. A két világháború idején, 1937-ben *Ambrozovics Dezső* műfordító hagyta ránk a több mint százharminc — főleg — festményből álló gyűjteményét. Ebben egyéb műveken kívül: *Barabás, Székely, Mednyánszky, Rudnay* és *Nyilasy*-tól való képek szerepeltek. Szintén ekkortájt került ide *Tardos Taussig Ármin* szegedi grafikus, művészbarát kilencvennégy, *Heller Ödön*, helyi festőtől származó rajza. Az itt élt művészek hozzátartozóitól nekünk juttatott több hagyatéknak lettünk őrzői. Így *Kacziány Ödön* családjától harmincnégy, *Károlyi Lajos* végakarataként pedig ötvenöt festményt kaptunk. A felszabadulás után *Palócz Sándor* szegedi ügyvéd ezerkétszázat meghaladó — nagyrészt külföldi — ex libris-ének, valamint *Balogh Margit* százhusz festményének, rajzának lettünk gondozói. A közelmúltban és mostanság azonban inkább az egyes művészek, köztük *Mikus Sándor* és *Szabó Iván* kiváló szobrászok tisztelték meg múzeumunkat egy-egy értékes alkotásukkal. Képzőművészeti állományunk, mely a múlt század végén még csak néhány festményt tartalmazott, 1970 végére már több mint 3700 műtárgyat foglalt magába. Így növekedett a minisztérium, a Képzőművészeti Alap (melytől 1967-ben több mint 100 000 Ft értékű, mai magyar festőktől vásárolt alkotását kaptuk) és a helyi tanácsi felügyeleti szervünk anyagi biztosításával rendszeressé váló műtárgyvételeink révén — valamint a műgyűjtők és művészek áldozatkészségéből — a Móra Ferenc Múzeum festmény, szobor és grafikai anyaga az ország egyik legjelentékenyebb művészeti közgyűjteményévé.

Szelesi Zoltán



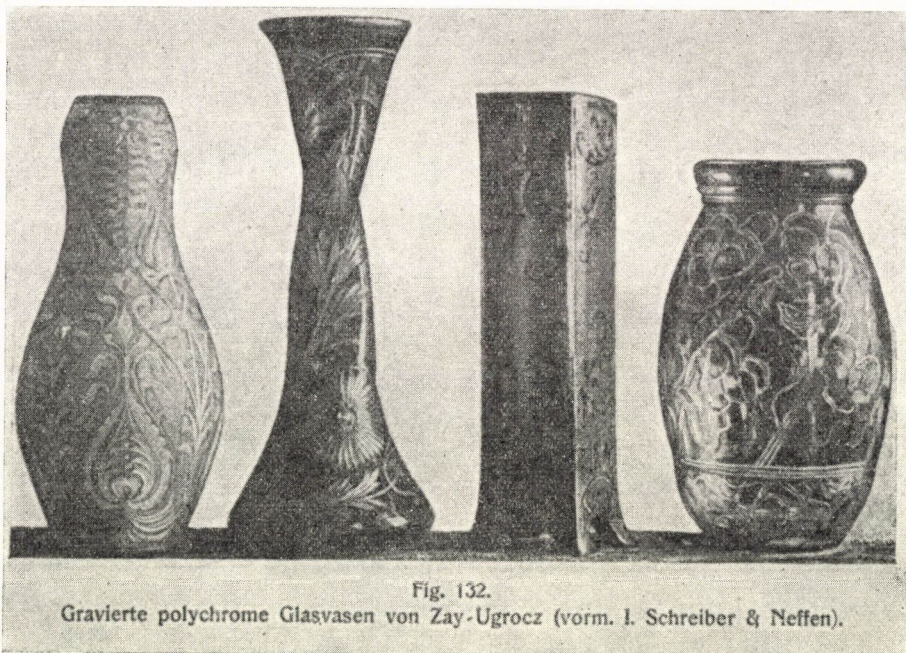
A századforduló magyar iparművészetében az Art Nouveau az európai stílustörekvésekkel párhuzamosan jelentkezik. A körülmények kedvezőek voltak. A historizmus ellenhatásaként tudatosan hirdették az „Új Művészet” létrejöttének szükségességét, s úgy vélték, ez alkalmas lehet arra, hogy az újra felfedezett magyar népdíszítőkincs felhasználásával nemzeti jelleget is képviseljen. A magyar állam ezeréves alapítása alkalmával rendezett országos kiállítás 1896-ban, Budapest gyorsütemű fejlődése, a századfordulón számos új egyházi és világi középület emelése reális alapot adott e törekvések megvalósulásának.

Az Art Nouveau eszmei, anyagi és társadalmi lehetőségeit tekintve tehát termékeny talajra talált Magyarországon. Az iparművészet minden ágában — az építészet, a festészet és szobrászat mellett — jelentős, de a nemzetközi közvélemény előtt alig ismert<sup>1</sup> alkotásokat hozott létre, melyek különböző vonatkozásban hozhatók párhuzamba a hasonló nemzetközi törekvésekkel. E stílustörekvések éppen a magyar Art Nouveau üvegek vizsgálatánál kerülnek még élesebb megvilágításba. Jelen tanulmánynak nem célja, hogy a századforduló magyar üvegművészetének kronológiai fejlődéstörténetét vagy az egyes tárgyak részletes leírását adja. Sokkal inkább az, hogy a magyar Art Nouveau üvegek néhány kevésbé ismert mesterét és alkotását új összefüggésekben mutassa be.

Nézzük elsőként a magyar Art Nouveau használati és díszüvegeit, majd üveglakokat — mestereket és alkotásokat —, kiemelve a nemzeti sajátosságokat, valamint a nemzetközi hatásokat.

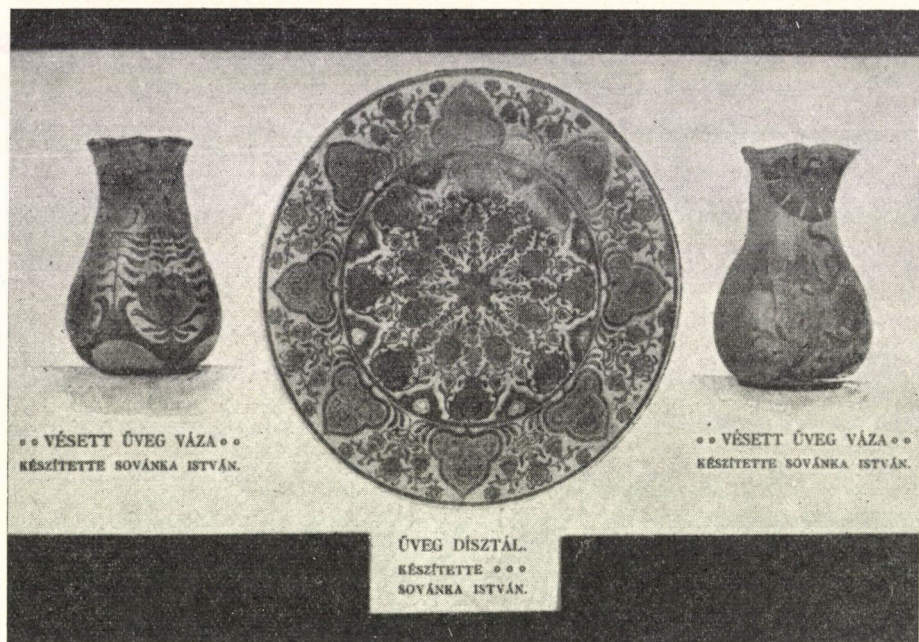
A használati és díszüvegek jelentős képviselője az Észak-Magyarországon Zayugrócon és Újantaltvölgyben működött üveggyárak marató mestere, a szobrász és üvegművész Sovánka István (1858—1945?). 1875—1880 között mint növendék tanult a zayugróci fafaragó iskolában, majd szobrászattal kezdett foglalkozni, és Zala György volt a mestere. A zayugróci üveggyárban mint rajzoló, majd a maratási osztály vezetője dolgozott. Émile Gallé modorában készített színes, többretegű, maratott és köszörült növényi, valamint magyaros ornamentikával díszített üvegeiről 1900—1906 között adnak hírt a korabeli források.<sup>2</sup> Részt vett több hazai kiállításon, az 1906-os milánói világkiállításon pedig aranyéremmel tüntették ki. Pazaurek: *Moderne Gläser* című munkájában képekkel illusztrálva (1. kép) foglalkozott a zayugróci gyár működésével:<sup>3</sup> „Die von dieser Firma in tüchtiger Technik ausgeführten Gegenstände, meist Krystall-oder Ueberfanggläser, zeigen teils vegetabile Ornamente, teils orientalisierende Dekore, auch einige national-ungarische Motive”.

A Magyar Iparművészet című folyóirat több alkalommal közli munkáját (2. kép),<sup>4</sup> melyeken egyrészt az Art Nouveau jellegzetes florizmusát, másrészt a magyar



1. kép. Illusztráció G. Pazaurek: *Moderne Gläser* c. könyvéből





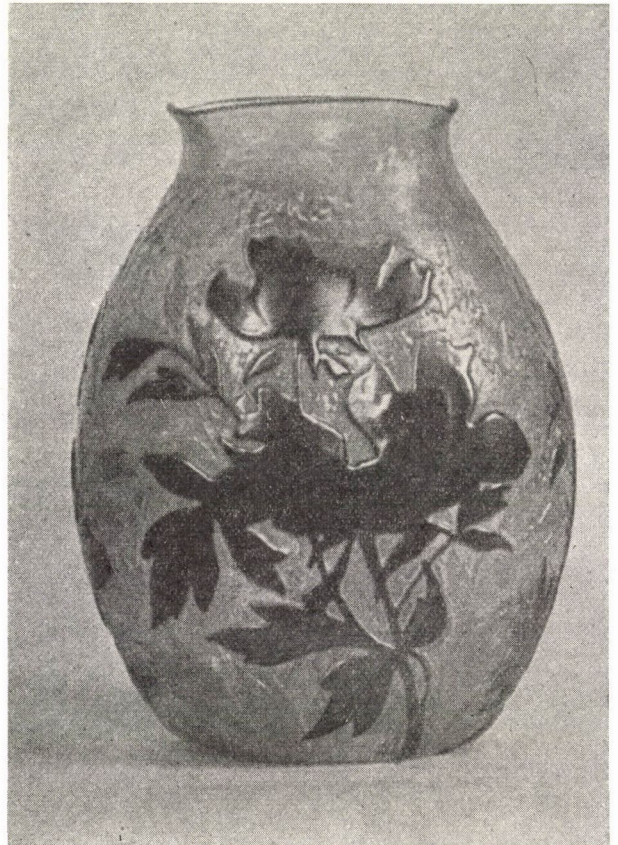
2. kép. Sovánka István munkái a „Magyar Iparművészet” c. lapból

ornamentika stilizált felhasználását — illetve a kettőt együttesen — figyelhetjük meg. A budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdonában levő gyűjteményből első bemutatás alapján tanulmányozhatjuk (3. kép) az 1905 körül, Émile Gallé modorában készített, réteges, maratott üveg vázát, könnyed, biztos, a virágszárak elrendezésében kissé kötött, de jól komponált naturális növényi dísszel. Jelezve: Sovánka. Szabadabb és kötetlenebb, szinte impresszionisztikus megfogalmazást találunk a következő

vázán, (4. kép) a vöröses-barna-sárgás és rózsaszín levelek, virágok, festői sziluettszerű kompozíciójában. Az Art Nouveau felfogásában elrendezett magyar díszítőelemeket láthatunk azon a rózsaszín üvegből készült — ugyancsak első publikációjában közölt vázán (5. kép),



3. kép. Sovánka István: Váza, réteges üvegből, növényi díszítéssel

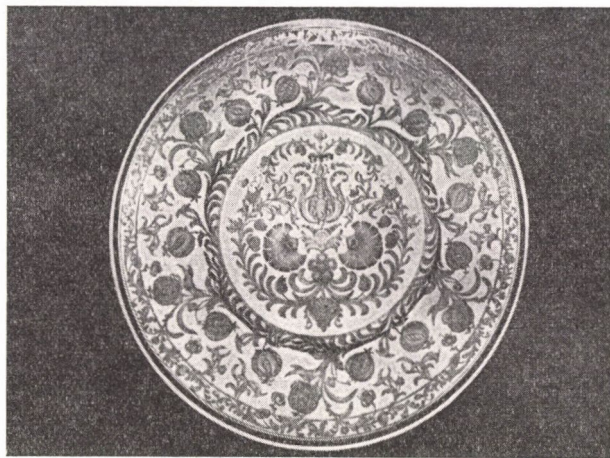


4. kép. Sovánka István: Váza, réteges üvegből, növényi díszítéssel



ahol nemzetközi hatás és magyar tradíció találkozik finom és harmonikus kompozícióban. A második számú képen mesterünk nevével bemutatott tál alapján határozzuk meg és attribuíjuk neki azt a réteges, rózsaszín üvegből készült dísztalát (6. kép), melyen tisztán jelennek meg a magyar népi ornamentika jellegzetes motívumai: középen egy tulipánforma, levelekkel körülvett török-szegfűkkel szimmetrikus elrendezésben, peremén pedig hajladozó leveles ágak között, végtelen mintában, változatos díszítésű gránátalrnák.<sup>5</sup>

Más irányú az orvos, természettudós, vegyész és feltaláló dr. Pantotsek Leo Valentin (1812—1893) működése, akinek nevéhez fűződik 1856-ban a magyar irizáló üveg feltalálása, s aki Záhán György zlatnói (Nógrád m.) üvegyárában dolgozott.<sup>6</sup> Pazaurek említett munkája szerint „Die ersten Versuchen von Irisierden Gläsern sah man 1875 in der ungarischen Abteilung der Wiener Weltausstellung und zwar Krystallgläser mit regenbogenfarbenschildernder Oberfläche aus der Glashütte von J. G. Zahn.”<sup>7</sup> A budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdonában levő 25 darabból álló gyűjtemény a forma-funkció összhangját tekintve igen változatos: egy része orvosi vagy vegyészeti célra készülhetett, mások formaadása a XVIII—XIX. századi perzsa üvegek hatását mutatja, de van használati és díszüveg is. E gyűjtemény egyik figyelemreméltó első közlésű darabja (7. kép) az az 1885—1890 körüli, irizáló üvegből készült váza, melynek különösen változatosan elhelyezett hat darab fül megoldása utal Art Nouveau sajátosságokra. Pantotsek Leo üvegeit nem idegen anyaggal vagy díszítőtechnikával, hanem mindig saját anyagának formázásával díszítette. Vele ellentétben kortársa, Giergl Henrik<sup>8</sup> budapesti üvegfestő és zománczó műhelye, a XIX. század második felében, éppen magyaros díszítésű, jellegzetes zománcfestésű üvegeivel vált ismertté (8. kép). Bemutatott korunk, mely kb. 1896-ból származik, ennek egyik világos és szép példája.

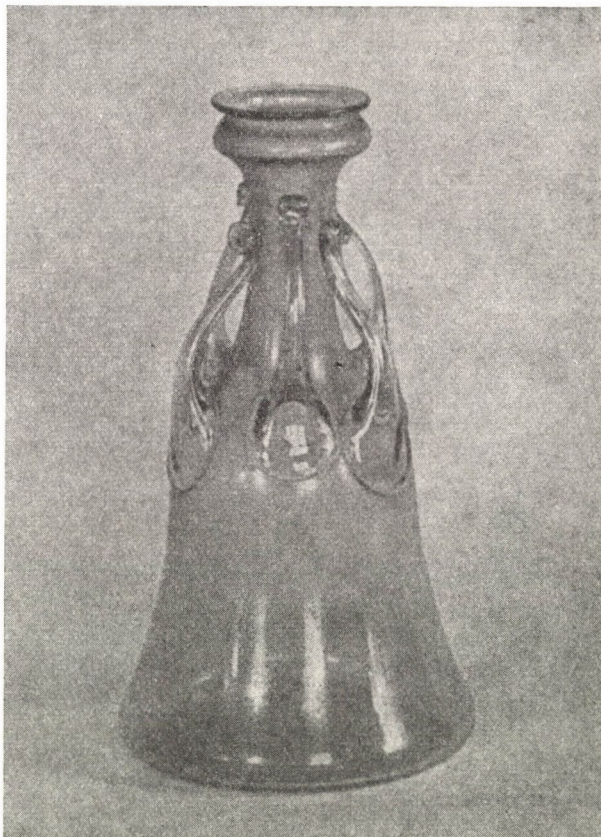


6. kép. Sovánka István: Dísztal, réteges, üvegből, magyaros motívumokkal

E mesterek mellett több festő, építő- és iparművész foglalkozott üvegtervezéssel. Így angol, francia hatás alatt kezd iparművészettel, többek között díszüvegek és üveglablakok tervezésével foglalkozni az 1880—1900 között Franciaországban élő, a Nabik csoportjához tartozott posztimpreszinista festőművész, Rippl-Rónai József (1861—1927). Tervei szerint készült 1897—1898 között gróf Andrássy Tivadar budapesti palotájának teljes ebédlőberendezése. Az ebédlő gázlágnál fűvott díszüvegei mellett hármass osztású üveglablaka és üvegmenyezete érdemel figyelmet. A díszüvegek és az üvegmenyezete Wiesbadenben, Zitzmann üvegfúvónál készültek, az utóbbi Rippl-Rónai levelezése szerint saját közre-



5. kép. Sovánka István: Váza, réteges üvegből, magyaros ornamentikával



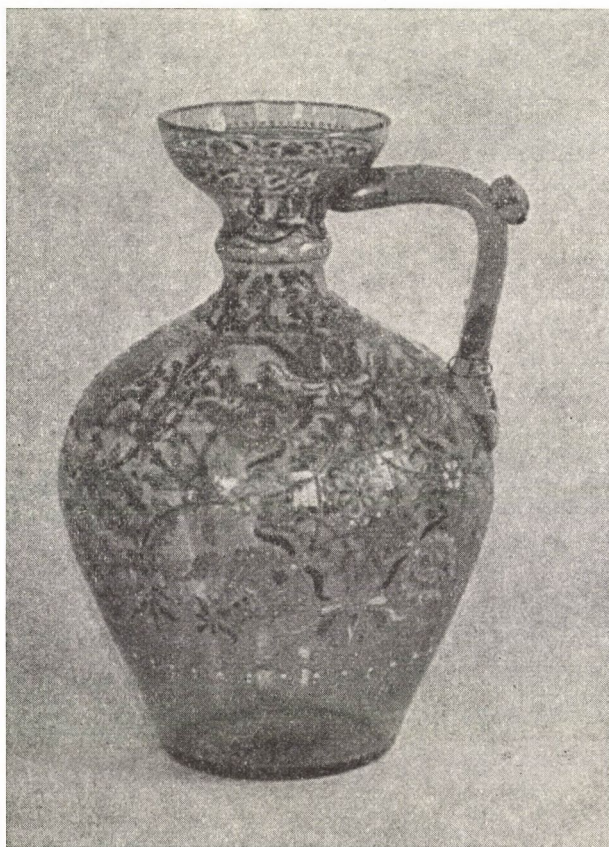
7. kép. Pantotsek Leo: Váza, irizáló üvegből



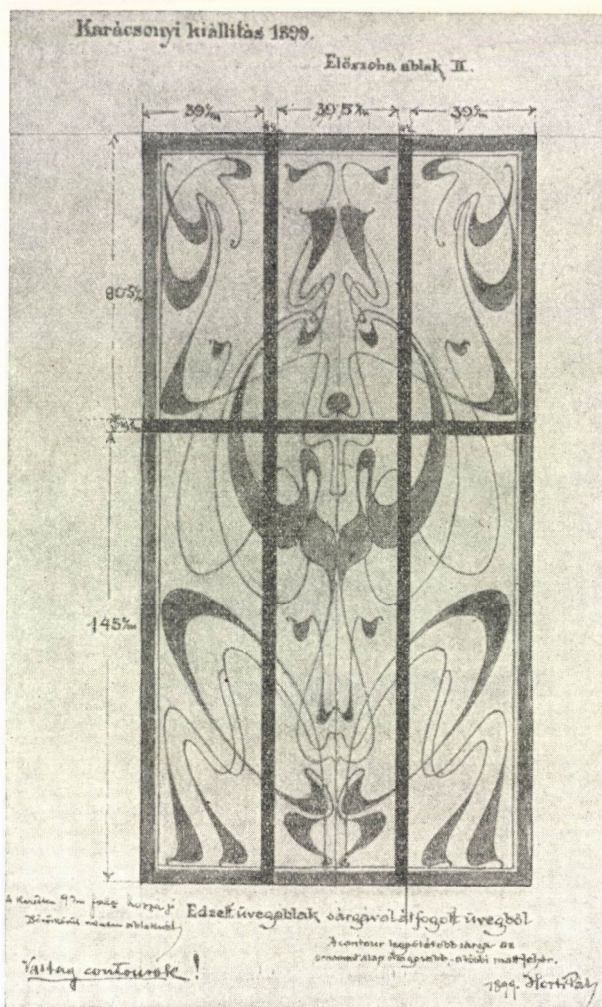
működésével, Tiffany üvegből.<sup>9</sup> Az üveglakot Róth Miksa üvegfestő készítette, akinek személyével a magyar Art Nouveau üvegek új és jelentős csoportjához érkezünk el.

Az üveglak művészet újraélése Magyarországon 1878-ban Trefort Ágost (1817–1888) kultuszminiszter nevéhez fűződik.<sup>10</sup> Ő hívta Budapestre a cseh származású Gustav Kratzmann (1812–1902) fiát, Eduard Kratzmann (1847–1920) Münchenből, aki ott üvegfestészetet tanult. Gustav Kratzmann a bécsi Esterházy képtár őre volt, és amikor a képtár Budapestre került, ő lett az Országos Képtár igazgatója. Trefort Ágost miniszter létrehozta Eduard Kratzmann számára a fővárosban az „Országos Üvegfestészeti Intézetet”, melynek évi 6000 forint megrendelést biztosít. Innen kerültek ki eklektikus historizáló stílusban a budapesti templomok és középületek nagy részének festett üveglakjai. Eduard Kratzmann később megvált az intézettől, saját műhelyt nyit, majd Bécsbe megy. E műhely mellett több fővárosi üvegfestő — így pl. Pálka József — dolgozott. Vidéken Sopronban és Pozsonyban voltak jelentősebb üvegfestő műhelyek, munkáik azonban a magyar Art Nouveau üvegek szempontjából kevésbé jelentősek. Egyetlen műhely volt, amely nemzetközi rangot vívott ki, és ez Róth Miksa (1865–1944) nevéhez fűződik.

A fiatal Róth c. h. mester apja, Róth Zsigmond műhelyében ismerkedik az ólomba foglalt színes üvegek technikájával, majd külföldi tanulmányútra megy. 1884-ben a fővárosban saját műhelyt nyit. Kapcsolatba kerül kora legnevesebb építészeivel, többek között a budapesti Operaház építő Ybl Miklóssal, az Országház építészeivel, Steindl Imrével, akik épületeik üvegfestészeti díszének megtervezésével és kivitelezésével bízzák meg. E művei még a historizmus stílusirányába tartoznak. Róth Miksa munkásságában akkor áll be fordulat, amikor Tiffany „Favrile” üvegeivel ismerkedik. Visszaemlékezései sze-



8. kép. Giergl Henrik: Korsó, üveg, színes zománcfestésű magyaros díszítéssel



9. kép. Horti Pál: Üveglak terve

rint: „én csak az akkoriban megjelenő közleményekből szereztem tudomást ezekről az újszerű üvegekről, és a dolog engem természetesen rendkívüli módon érdekelt.”<sup>11</sup> Kapcsolatot keres Karl Engelbrecht hamburgi üvegfestővel, aki egy Tiffany kollekcióval tér vissza Amerikából hazájába. Róth Miksa 1897-ben Hamburgba utazik, hogy megismerje ezeket az üvegeket és feldolgozási technikáját. Karl Engelbrecht Róth Miksa kérésére ezekből az üvegekből egy ládára való elküldött Budapestre, és a nyert benyomások alatt Róth Miksa lázasan hozzáfogott próbálkozásaihoz. Így kerültek a Tiffany üvegek, az említett Rippl-Rónai ebédlő üvegmenyendezetével egyidőben, de egy másik úton is Magyarországra.

Tiffanynak egy évvel később első hivatalos magyarországi bemutatkozására is sor került. 1898 áprilisában rendezték meg a budapesti Iparművészeti Múzeumban a „Modern Művészet” c. kiállítást,<sup>12</sup> amelyen az Art Nouveau nemzetközileg legkiemelkedőbb mesterei vettek részt. A legnagyobb kollekcióval, 50 tárggyal — Charpentier, Bigot, Samuel Bing, a rórstrandi porcellángyár, a Scherrebeck-i Webeschule, Walter Crane és mások mellett — éppen Louis C. Tiffany szerepelt. Tiffany az említett kiállítás-katalógus tanúsága szerint „a gyűjteményt a múzeum kiállítása számára” készítette. Így jutott tehát e ritka értékű s a szerző által publikált<sup>13</sup> gyűjtemény a budapesti Iparművészeti Múzeum birtokába. Róth Miksa ugyanez év karácsonyán, 1898-ban nagy sikerrel állította ki a budapesti Iparművészeti Múzeumban első alkalommal a Tiffany üvegek alapján kikísérletezett saját opalescens üveglakait.<sup>14</sup> E technikával ké-





10. kép. Nagy Sándor: Üvegablak. Készítette: Róth Miksa

szült munkái az elkövetkezendő évtizedekben számos budapesti, vidéki és külföldi középület díszei lettek. A budapestiek közül kiemelkedik a Rippl-Rónai József tervezte volt Japán kávéház 1910 körül készült gazdag folthatású, florális, színes üvegablaka, mely jelenleg az Iparművészeti Múzeum tulajdonában van.

Róth Miksa kapcsolatot teremt az Art Nouveau más úttörő mestereivel is, így többek között a torinói és St. Louis-i világiállítások magyar pavilonjainak tervezőjével, Horti Pállal (1865—1907).<sup>15</sup> A bútort, kerámia, fém és textil mellett Horti Pál több üvegablak (9. kép) ter- vet is készített. Bemutatott terve inkább Henry van de Velde belga Art Nouveau arabeszkje felé mutat, és nem mond semmit a magyar hagyományokról.

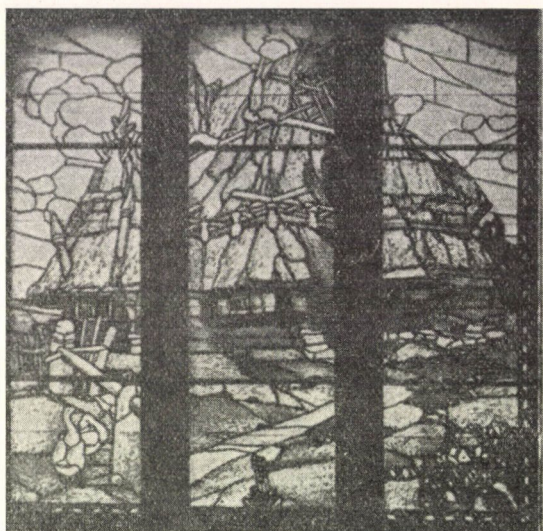
J. Ruskin és W. Morris leghívebb magyar követője és Ruskin elveinek magyar nyelvű tolmácsolója a festő és iparművész Körösfői Kriesch Aladár (1863—1920) volt.<sup>16</sup> Ő alapítja meg az ugyancsak festő és iparművész Nagy Sándorral együtt (1868—1950), angol példa nyomán 1901-ben a gödöllői művésztelepet. Mindketten több kartont készítettek Róth Miksa üvegablakai és üvegmozaikjai számára. Ezek közül, de a magyar üvegfestészetet tekintve is az egyik legkiemelkedőbb Nagy Sándor- nak 1912-ben a budapesti Elmegyógyintézet kápolnája részére tervezett üvegablak sorozata, melynek mind ornamentális, mind figurális (10. kép) díszei különösen jelentősek. Az utóbbiak közül bemutatjuk még azt az ablakot (11. kép), mely a felirata szerint a Tündérek alakjait, név szerint Fű, Illat, Sójajtás, Csók, Szív, Gyönyör Úrfi megszemélyesítőit sorakoztatja fel, könnyed és biztos kompozícióban. Kriesch Aladárnak Róth Miksa számára tervezett üvegmozaikjai közül leghíresebb a velencei Biennale magyar pavilonja számára készült. Több üvegfestményt is tervezett, így pl. Nemzeti Szalon, Papnevelő Intézet (Budapest).

Ugyancsak Róth Miksa számára készített üvegablak kartonokat az építész-iparművész Thoroczka Wiegand Ede (1870—1946). Terveiben leginkább az erdélyi népművészet és faépítészet sajátos motívum- és formakincsét használja fel (12. kép), és előképeknek — mint a bemutatott

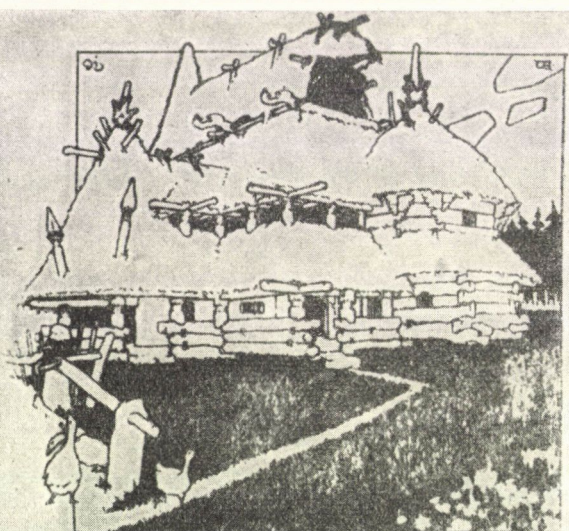


11. kép. Nagy Sándor: Üvegablak. Készítette: Róth Miksa





THOROSPALOTA



THOROSPALOTA

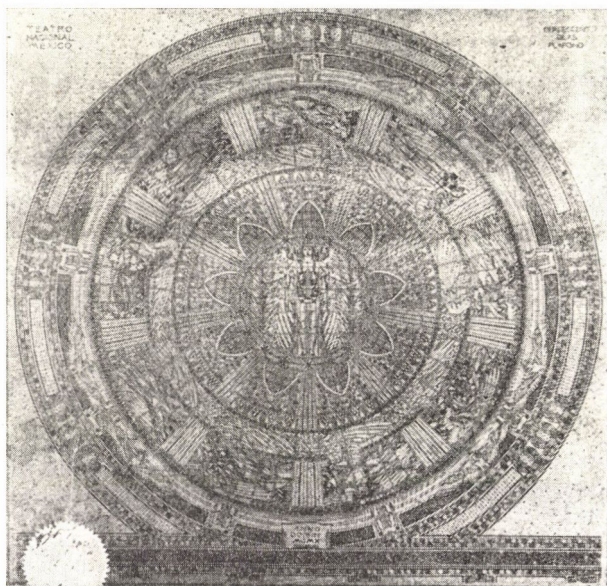
12. kép. Thoroczkai Wiegand Ede: Illusztráció és ennek alapján készített üvegablak

képek példázzák — nemegyszer saját illusztrációit tekinti. Számos magyarországi alkotása mellett Róth Miksa művei közül igen sok külföldi megrendelésre került: Boston: Hugh Brown villája — Hága: Királyi Palota — Milánó: Palazzino Giovanni Marsaglia — Oslo: Fagerborg templom — Sandefjord (Norvégia): templom — Torino: Museo del Risorgimento — Bécs: Nemzetközi

Vadászati Kiállítás — Velence: Állandó magyar kiállítási csarnok stb. Róth Miksa legnagyobb szabású alkotása mindezek mellett a Mexico City-i Teatro National (ma: Instituto Nacional de Belles Artes) nézőterének 1500 m<sup>2</sup> mennyezet üvegfestménye (13. kép), Apollo és az öt körülvevő kilenc múza alakjával,<sup>17</sup> melyek jól tükrözik ornamentális és figurális megoldásukban a késő Art Nouveau stílussajátosságait. E nagyszabású alkotás a Teatro National magyar építőművészenek, Maróti Géának, (1875—1941) tervei szerint készült el, és Budapestről szállították Mexikóba. Ugyancsak Maróti Géza tervezte a színház üvegfüggönyét, hátulról megvilágított üvegmozaikból, mely a mexikói vulkánok tájképét ábrázolja. Ez azonban már nem Budapesten, hanem Tiffany New-York-i stúdiójában készült el.

A most bemutatott magyar Art Nouveau üvegek jelentős részét képezik a századforduló magyar iparművészete történetének, és ezen túlmenően — mint láttuk — több síkon és aspektusban kapcsolódnak e korszak egyetemes üvegművészetéhez. E mesterek és művészek jelentősége abban áll, hogy ők irányították a figyelmet újra az üveg művészete felé Magyarországon, s azt magas művészi fokra emelték. Új díszítő eljárásokat, új technikákat fedeztek fel és vezettek be, új műfajokat támasztottak fel és honosítottak meg. És ugyanakkor, amikor a magyar sajátosságok kifejezésére is törekedtek, az volt a céljuk, hogy a legkorszerűbb nemzetközi üvegművészeti törekvésekkel és azok képviselőivel is kapcsolatot teremtsenek, eredményeiket ne csak átvegyék, hanem tovább is fejlesszék. Ezért — mint bevezetőben mondtunk — az Art Nouveau hatása a magyar üvegek vizsgálatánál sajátos és éles megvilágításba kerül, hiszen itt találkozunk az új technika és nemzetközi stílus a nemzeti hagyományokkal, az egyéni művészi elképzelés a megvalósulás lehetőségének konkrétumaival.

Koós Judith



13. kép. Maróti Géza: Üvegfestmény-mennyezet



<sup>1</sup> A szerzőnek a XXI. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszuson tartott referátuma ismertette első alkalommal a magyar szecesszió főbb vonásait és nemzetközi kapcsolatait „The influence of the Secession (Art Nouveau, Jugendstil) in Hungary. The relation between Hungary and the other European Countries around 1900.” Megjelent a kongresszusi aktákban: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*. Berlin, 1967. Gebrüder Mann Verlag. 265–270., ill. 1–31. és klny.

<sup>2</sup> L. többek között, Magyar Iparművészet 1900, 20., — 1901, 16., — 1902, 27., — 1904, 21., — 1906, 13.

<sup>3</sup> Gustav E. Pazaurek: *Moderne Gläser*, Leipzig, é. n. (1901) 119. ill.: 129–133.

<sup>4</sup> L. többek között Sovánka publikált munkáit: Magyar Iparművészet 1900, 39., — 1901, 71., — 1901, 50., — 1906, 9. Munkái kiállítva voltak: A szecesszió Magyarországon. Budapest, 1959. Kat. ill.: 4. — Az üveg művészete. Budapest, 1961. ill.: 25.

<sup>5</sup> L. A díszítási analóg darabját: Magyar Iparművészet, 1902. 39.

<sup>6</sup> Sághegyi Lajos: A magyar üvegipar története. Budapest, 1938. 280.

<sup>7</sup> Pazaurek, op. cit. 37.

<sup>8</sup> Sághegyi, op. cit. 309.

<sup>9</sup> Ivánfyné, Balogh Sára: Rippl-Rónai iparművészeti elvei és iparművészeti működése kiadatlan levelei nyomán. Művészettörténeti Értesítő, 1964, 2–3. 168–190 és 4. 263–278. L. még Magyar

Iparművészet, 1889, 12. Idevonatkozó képanyagot l. hivatkozott cikknél.

<sup>10</sup> Róth Miksa: Egy üvegfestőművész emlékei. Budapest, 1943. 14. és köv. oldalak. Általános irodalom: Fietler Henrik: Üvegfestészet. Budapest, é. n.

<sup>11</sup> Róth op., cit. 39.

<sup>12</sup> A Modern Művészet. Az Iparművészeti Múzeum Kiállítása. Budapest, 1898.

<sup>13</sup> Judith Koós: The effect and works of L. C. Tiffany in Hungary. *Acta Historiae Artium* 1969. Tom. XV. Fasc. 1–2. 119–216.

<sup>14</sup> Róth Miksa; Opalescens üveg-mozaikok. Magyar Iparművészet, 1897–1898. 72. 75. ill.

<sup>15</sup> Horti Pál (1865–1907) élete és művészete. (Szerző kézírata.)

<sup>16</sup> Dénes Jenő: Körösfői Kriesch Aladár. Budapest. 1939, 64–113.

<sup>17</sup> Róth Miksa, op. cit., Ivánfyné, Balogh Sára: Magyar művész munkája Mexikóban. Művészet, 1964. 12. 24–27.

\*

Jelen tanulmány nagy vonásokban megegyezik a szerzőnek Londonban, a VIII. International Congress on Glass (1968) alkalmával tartott előadásával.



Az UNESCO égisze alatt működő Comité International d'Histoire de l'Art (rövidítve: CIHA) a művészettörténet-tudomány legmagasabb szintű nemzetközi szervezete, amely 1873 óta rendezti tudományunk történetében nagy-jelentőségű nemzetközi kongresszusait, e sorban a huszonkettediket az elmúlt év őszén Budapesten tartotta. E nagy megbecsülés kétségtelenül a hazai szocialista tudománypolitika és a művészettörténeti kutatás területén elért eredményeink nemzetközi elismerését jelentette. Mindehhez, mint tudománytörténeti motíváló tényező, hozzájárult a magyar kutatók korábbi jelentős részvétele a szervezet munkájában: ugyanis már 1896-ban a CIHA IV. kongresszusát a milleniumi Budapest látta vendégül, majd a két világháború között, 1933–39-ben Gerevich Tibor professzor volt a Comité International titkára.

Ez előzmények után, a második világháborút követően 1964-ben, a Bonnban tartott XXI. Nemzetközi Kongresszuson jelentek meg újra a magyar kutatók.<sup>1</sup> A Comité International nagy örömmel fogadta a 12 tagú hivatalos küldöttséget, és tagjai sorába választotta művészettörténeti munkássága alapján dr. Vayer Lajos egyetemi tanárt, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottságának elnökét, s e szakbizottságot egyben a CIHA Magyar Nemzeti Bizottságának ismerte el. A nemzetközi szervezethez való bekapcsolódásunk új lehetőséget nyitott szaktudományunk számára. S hogy e lehetőséggel élni is tudtunk, még pedig azonnal, azt bebizonyította az 1965. évi Budapesti Nemzetközi Gótika és Reneszánsz Konferencia,<sup>2</sup> amelynek nagy sikere olyannyira hazánk felé fordította a Comité International figyelmét, hogy felvetődött Budapest, mint a következő, XXII. Nemzetközi Kongresszus színhelyének lehetősége. 1967. áprilisában a Magyar Tudományos Akadémia meghívást intézett a Comité International d'Histoire de l'Art-hoz, hogy tartsa a XXII. kongresszusát 1969-ben Budapesten, „abban bízván, hogy a nemzetközi művészettörténeti szaktudomány nagymúltú és nagyjelentőségű összefüggése minden nép békés együttműködésének jegyében kerül megrendezésre.” A CIHA a meghívást köszönettel elfogadta, és még 1967. júniusában a Velencében rendezett CIHA-kollokvium tudományos programja mellett („La responsabilité des historiens d'art dans le domaine de la restauration et de la conservations des monuments et des objets d'art”), már a budapesti kongresszus előkészítésével is foglalkozott.<sup>3</sup>

A velencei CIHA ülésen Vayer professzort, a CIHA magyar tagját beválasztották a CIHA elnökségbe. Így már mint „membre de Bureau de CIHA” terjesztette elő a magyar Comité National d'Histoire de l'Art javaslatát a kongresszus főtémájára, illetve az egyes szekciók tárgykörére vonatkozóan. A CIHA egyértelműen helyeselte a közép- és kelet-európai művészet vizsgálatának középpontba helyezését a budapesti kongresszuson, de emellett fontosnak tartotta a kongresszus hagyományos, egyetemes jellegének kifejezésre juttatását a főtémán belül. Így született meg a budapesti kongresszus főtémájának pontos megfogalmazása: „Évolution Générale et développement régionaux en histoire de l'art: l'art en Europe centrale dans le cadre de l'art européen”. E cím világosan jelzi, hogy a közép-európai művészetet a kong-

resszus nem mint az európai művészet kisugárzását akarja vizsgálni, hanem minden előítélet nélkül, az európai művészet keretében, az egyetemes művészeti fejlődéshez való szerves kapcsolatában. — Majd e főtémán belül meghatározták az egyes szekciók területét, amelyeket két nagyobb csoportra, historikus és metodikai szekciókra osztottak fel. A historikus szekciók az antikvitás és a középkor fordulójától napjainkig terjedő időszakot ölelték fel és hét nagyobb egységre bontva vizsgálták a fő-téma problematikáját az egyes művészeti korszakokban. — A metodikai szekciók (4) feladata az utóbbi évek leg-jelentősebb szakmai kutatási eredményeinek ismertetése volt, különös tekintettel a módszertani kérdésekre. Meghatározták ezenkívül a plenáris ülések témáit is Bruegel és Matisse művészetéről, az 1969-es év két fontos centenáriuma alkalmából. — A Comité International az említett szekciók kijelölése után a program részletes kidolgozását, a szekcióvezetők és titkárok, valamint a plenáris előadók kiválasztását a magyar nemzeti bizottságra, vagyis az MTA Művészettörténeti Bizottságára bízta. (E bizottság elnöke dr. Vayer Lajos egyetemi tanár, a tudományok doktora, titkára dr. Kontha Sándor kandidátus, tagjai: dr. Aradi Nóra egyetemi docens, a tudományok doktora, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport igazgatója, dr. Dercsényi Dezső kandidátus, az Országos Műemléki Felügyelőség igazgatóhelyettese, dr. Garas Klára a tudományok doktora, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, dr. Genthon István a tudományok doktora, a Szépművészeti Múzeum osztályvezetője (megh. 1969. máj. 30.), dr. Gerevich László a tudományok doktora, az MTA Régészeti Kutató Intézet igazgatója, dr. Granasztói Pál építész, c. egyetemi tanár, Harasztiné dr. Takács Marianne kandidátus (Szépművészeti Múzeum), dr. Horváth Tibor, a Keletázsiai Művészeti Múzeum igazgatója, dr. Molnár László kandidátus, egyetemi adjunktus, dr. Pogány Ö. Gábor kandidátus, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója, dr. Radocsay Dénes, a tudományok doktora, a Szépművészeti Múzeum osztályvezetője, dr. Rózsa György, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokának osztályvezetője, dr. Székely György egyetemi tanár, kandidátus, Weiner Mihályné az Iparművészeti Múzeum főigazgatója, dr. Zádor Mihály kandidátus, egyetemi docens.)

A Comité International ezenkívül nyomatékosan hangsúlyozta a Velencei Kollokviumon, hogy a következő kongresszuson nagyobb teret kell biztosítani a fiatal kutatók számára. Elfogadta azt a magyar javaslatot is, hogy az eddigi kongresszusoknál nagyobb helyet kell adni a XX. századi művészet történetével foglalkozó referátumoknak.

A Budapesti Kongresszus külföldi előkészítésében a következő fontos állomás a CIHA 1968. szeptemberi Split-i kollokviuma volt, amely a tudományos program — „L'Art du littoral oriental de l'Adriatique entre l'Antiquité et l'époque romane et ses relations avec l'art du haut Moyen Age européen” — mellett az 1969. évi budapesti kongresszus gyakorlati és tudományos szervezésével foglalkozott.<sup>4</sup> A Split-i megbeszélésen Vayer professzor ismertette a magyar Comité kongresszusi tervét, az előzetes programot, a napirendet, az előadások



jelentkezési módját és határidejét, a szekcióvezetők feladatait (ők döntenek elsődlegesen az egyes előadásokkal kapcsolatban), majd a kongresszussal kapcsolatos tanulmányutakat, kiállításokat és a protokolláris, reprezentatív eseményeket, vagyis lényegében mindazokat a fontosabb tudnivalókat, amelyeket az 1969. év elején megjelenő — Párizsban nyomtatott — körlevél hozott nyilvánosságra. A Comité International Split-ben megállapodott az egyes szekcióvezetők személyében, valamint abban, hogy a szekciótitkárok az egyes szakterületek magyar specialistái közül kerülnek ki.

A külföldi előkészítés lényeges mozzanata volt a CIPSH-nak (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines) még 1967. szeptemberében Bukarestben tartott IX. Assemblée Générale-ja, amely az UNESCO-hoz a CIPSH-en keresztül tartozó társadalomtudományi szervezetek — köztük a CIHA — 1969–70. évi anyagi programját tárgyalta. E nemzetközi megbeszélésen Vayer Lajos mint elnökségi tag képviselte a művészettörténészek nemzetközi szervezetét, a CIHA-t. E közgyűlés egyhangúlag megszavazta a kért összeget a CIHA kiadványok — így a budapesti kongresszus előadásait tartalmazó „Akták” (1970) — kiadásainak költségeire (1500 \$), és a kongresszuson résztvevő fiatal kutatók ösztöndíjaira (4000 \$) vonatkozóan.

Ezután indult meg a kongresszus konkrét hazai előkészítése, amelynek feladatát a Magyar Tudományos Akadémia a Művészettörténeti Bizottságra, illetve a gyakorlati teendőket az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Tanszékére, úgyszintén mint Akadémiai Kutatóhelyre bízta. Az Akadémiai Művészettörténeti Bizottság elnöke még 1968-ban megalakította az országos szakmai intézmények vezetőiből álló Kongresszusi Intéző Bizottságot (Vayer Lajos — Eötvös Loránd Tudományegyetem, Garas Klára — Szépművészeti Múzeum, Pogány Ö. Gábor — Magyar Nemzeti Galéria, Weiner Mihályné — Iparművészeti Múzeum, Németh Lajos — Dokumentációs Központ, 1969. májusában beolvadt az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjába, Dercsényi Dezső — Országos Műemléki Felügyelőség, Aradi Nóra — MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, Kontha Sándor — MTA Művészettörténeti Bizottság). Ezzel párhuzamosan megalakult a kongresszusi titkárság: dr. Prokopp Mária kongresszusi titkár, dr. Molnár László egy. adjunktus, dr. Marosi Ernő egy. tanársegéd, Z. Lukács Suzsanna, Wehli Tünde művészettörténészek (ELTE Művészettörténeti Tanszék), továbbá más szakintézményekből dr. Végh János (Corvina Könyvkiadó), Beke László (MTA Művészettörténeti Kutatócsoport), dr. Lánosz Sándor (Múcsarnok) tagokkal.

A Magyar Tudományos Akadémia Elnöksége 1968. októberében jóváhagyta a kongresszus költségvetését (588 500 Ft), amely a részvételi díjak összegéből (külföldiek számára 25 \$, illetve 750,—Ft, a hazaiak számára 250,—Ft) és az MTA támogatásából (76 000,—Ft) tevődött össze. Az országos szakmai intézmények az első pillanattól felismerték a kongresszus jelentőségét és a lehetőségek szerint a legmesszebbmenően segítették megvalósulását.

Így elsősorban a Művelődésügyi Minisztérium szerepét kell kiemelni, a Múzeumi Osztály (vezetője: Gönyei Antal) és a Képzőművészeti Osztály (vezetője: Gádor Endre) jelentős intézkedéseit, amelyek lehetővé tették, hogy a kongresszus nagyszámú külföldi résztvevője megismerhesse hazánk múlt és jelen művészetét, valamint műzeumainak legjelentősebb műtárgyait nagyarányú kiállítások keretében.

Molnár János miniszterhelyettes rendelkezésére a Kulturális Alapból jelentős összeget (57 000,—Ft) bocsátottak a kongresszusi kiadványok költségeire. Mindezen kívül négy külföldi kongresszusi funkcionárius meghívását vállalta a Művelődésügyi Minisztérium az MTA által meghívott 14 vendégen túlmenően.

Az Építészeti Minisztérium felügyelete alá tartozó Országos Műemléki Felügyelőség az ország legfontosabb műemlékeit megtekintő postkongresszusi túrák előkészítésével és lebonyolításával, valamint két kongresszusi szekcióvezető meghívásával működött közre. Az Eötvös



A Kongresszus emblémája

Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara is magáévá tette a Nemzetközi Kongresszus ügyét, amelynek Titkársága nagyrészen — tagjait tekintve — szervezetébe tartozott. A dékán dr. Székely György történész professzor, az MTA Művészettörténeti Bizottságának tagja, személyesen is részt vett az előkészítő megbeszéléseken, intézkedéseivel hathatósan segítette a kongresszus munkáját (postaköltség vállalása, gépkocsi biztosítása stb.) és magának a kongresszusnak is aktív, előadó tagja volt.

A Kulturális Kapcsolatok Intézete három, a Magyar-Szovjet Baráti Társaság két szovjet előadó meghívását vállalta.

A Tudományos Ismeretterjesztő Társaság elnöke dr. Ortutay Gyula professzor a Kossuth-klub helyiségeit bocsátotta a szeptember 16-i fogadás rendelkezésére, és vetítőgépeket biztosított a kongresszus tudományos ülésszakai számára.

A kongresszus szervezésében és lebonyolításában nagy segítséget jelentett, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt — Aczél György, a Központi Bizottság titkára, Óvári Miklós osztályvezető és Nagy Miklós elvtársak személyében — kulturális életünk nagy jelentőségű eseményének tekintette a Művészettörténeti Kongresszust és mindenben támogatta munkáját.

A Kongresszus gyakorlati- és anyagi ügyeit az MTA Nemzetközi Kapcsolatok Osztálya mellett az IBUSZ Utazási Iroda intézte a Kongresszusi Titkárság elvi irányításával. Az IBUSZ-hoz érkeztek ugyanis a kongresszusi költségvetés alapját képező részvételi díjak, amelyekből az IBUSZ fedezte a fogadások, az operaelőadás, az egynapos Duna-kanyar kirándulás és a kiadványok költségeinek egy részét. (A költségvetés másik részét, az MTA támogatási összeget az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport gazdasági vezetője kezelte.) — Az IBUSZ szervezte a Kongresszusi Titkársággal szoros együtt-



működésben a Kongresszus utáni négynapos tanulmányutakat és természetesen a kongresszusi résztvevők szállást-ügyeit.

Az 1969. év elején a Kongresszusi Titkárság szétküldte az említett első tájékoztató körlevelet, amely ismertette a kongresszus pontos időpontját, helyét, főtémáját és az egyes szekciók tárgykörét, valamint a szekciók vezetőit, akik az egyes szakterületek jelentős külföldi kutatói közül kerültek ki, a plenáris ülések témáit és a tervezett kiállítások s tanulmányutak tárgykörét, végül a részvétellel kapcsolatos gyakorlati tudnivalókat (határidő, részvételi díj, vízumügy stb.). E körlevél ismertette még az előadásokra való jelentkezés határidejét (április 15.) és módját, amely szerint az egyes országok Comité National elnökei választják ki saját országuk előadóit és az előadásokat, és küldik el azok rezüméit a kijelölt szekcióvezetőknek, aki a szekció végleges programját a kongresszus elnökével egyetértésben alakítja ki. 1969. júniusában a Kongresszusi Titkárság kibocsátotta a II. körlevelet az előzetes programmal: a plenáris centenáriumi ülések előadóival, a szekcióülések napirendjével, a fogadások, kiállítások felsorolásával és a tanulmányutak részletes útvonalával. E körlevél ismertette a külföldi szekcióvezetőket a megfelelő magyar specialisták köréből kikerült szekciótitkárok nevét is, akik az illetékes szekcióvezetővel való levélváltás, illetve a kongresszus elnökével folytatott rendszeres megbeszélésekkel segítették a szekciók programjának kialakítását.

E teendőkkel párhuzamosan folyt a kongresszusi kiadványok előkészítése, amelyeket az Akadémiai Kiadó jelentetett meg igen rövid határidőn belül Bernát György igazgató személyes hathatós közreműködésével. E kiadványok: a kongresszusi program, a résztvevők névjegyzéke a vonatkozó intézményekkel, városokkal és országokkal, az előadások rezüméi az előadás nyelvén (a kongresszusi nyelvek: francia, német, angol, olasz), majd jelentőségében a kongresszuson túlterjedő „Guide”, az ország legfontosabb műemlékeinek rövid francia-nyelvű ismertetése — e vonatkozásban az első! —, amelyet a Művészettörténeti Tanszék állított össze az Országos Műemléki Felügyelőség munkatársainak közreműködésével.

Időközben, 1969. márciustól, egyre nagyobb számban érkeztek a jelentkezések a világ minden részéről. Különösen nagy volt az érdeklődés a szocialista országok részéről, mivel a CIHA-kongresszusok sorában a budapesti volt az első, amelyet szocialista országban rendeztek. A szocialista országok közül eddig csak Csehszlovákiának, Lengyelországnak és Magyarországnak volt a CIHA-szervezetébe tartozó Comité National-ja. — Jugoszláviát két és Romániát egy tag képviselte a CIHA-n belül. — A Német Demokratikus Köztársaság részéről, bár 1964-ben bevásárolták egy tagot a CIHA-ba Edgar Lehmann professzor (Berlin) személyében, de nem tettek ország szerinti különbséget a CIHA német tagjai között.

A Szovjetunió CIHA-tagsága 1964. óta a Comité International általános kívánsága, de konkrétabb formát csak a budapesti kongresszus előkészítése során öltött, amikor Vayer professzor az MTA megbízásából 1969. áprilisában Moszkvában és Leningrádban ez ügyben tárgyalásokat folytatott a Kultúra Minisztériumban az illetékes intézmények vezetőivel. Ennek eredményeképpen 34 szovjet művészettörténész vett részt a kongresszuson, akik közül M. Alpatov professzor szekcióvezető és tizen pedig előadók voltak. E kollégák a kongresszus magyar részről meghívott vendégei, a szovjet intézmények kiküldöttei, illetve az Intourist által szervezett csoport tagjai voltak.

A kongresszusi részvételt a Kongresszusi Titkárság mellett az egyes országokban a Comité National-ok elnökei szervezték, akiknek ügybuzgalma különböző volt. Így végül is a résztvevők, mintegy 600 fő, 26 ország között a következőképpen oszlottak meg: Anglia 8, Argentina, 3, Ausztria 10, Belgium 7, Bulgária 10, Csehszlovákia 19, Dánia 4, Finnország 3, Franciaország 40, Hollandia 19, Japán 6, Jugoszlávia 12, Kanada 4, Lengyelország 7, Német Demokratikus Köztársaság 31, Német Szövetségi Köztársaság 27, Norvégia 3, Olaszország 46, Portugália 1, Románia 11, Spanyolország 8.

Svájc 9, Svédország 6, Szovjetunió 34, Amerikai Egyesült Államok 40, Magyarország 234.

A résztvevők közül 28 fő — a CIHA elnökségi tagjai, a szekcióvezetők, a plenáris ülések előadói, illetve prominens szovjet tudósok a Magyar Tudományos Akadémia (14 fő), a Művelődésügyi Minisztérium (4 fő), az Építésügyi Minisztérium (2 fő), a Kulturális Kapcsolatok Intézete (3 fő), a Magyar Képzőművészek Szövetsége (3 fő) és a Magyar—Szovjet Baráti Társaság (2 fő) vendégei voltak.

Ezenkívül lehetőség nyílt az UNESCO említett kongresszusi támogatásából, a külön e célra átutalt 4000 \$ terhére, hogy 13 fiatal kutatót, mint ösztöndíjast hívjunk meg a kongresszusra a Comité National-ok javaslatai alapján. Ezek a következő országok között oszlottak meg: Belgium, Csehszlovákia, Dánia, Finnország, Franciaország, Hollandia, Jugoszlávia, Német Demokratikus Köztársaság, Német Szövetségi Köztársaság, Norvégia, Svájc és Svédország.<sup>5</sup>

A kongresszusi előkészületek szerves része volt a Kongresszus alkalmából rendezett kiállítások ügye. 1968 őszén a Művelődésügyi Minisztérium Országos Múzeum-vezetői Értekezletet hívott össze, amelyen Vayer Lajos ismertette a kongresszus programját, feladatait, célkitűzéseit, valamint a múzeumok előtt álló lehetőségeket és feladatokat. A múzeumvezetők megértették a nemzeti szakmai találkozó jelentőségét, amint ezt a budapesti és vidéki kiállítások bizonyították, amelyek közül csak a nagyobbarányú, jelentős kiállításokat említjük az alábbiakban:

Így a legimpozánsabb — már elhelyezését tekintve is — a Budai Várpalota újonnan helyreállított kiállítási helyiségeiben a „Magyar Remekművek” című kiállítás volt, amely történeti rendben mutatta be a magyarországi művészet válogatott anyagát 1896-ig, a Szépművészeti Múzeum (Radocsay Dénes) és a Magyar Nemzeti Galéria (Pogány Ö. Gábor főigazgató Bodnár Éva, továbbá Csap Erzsébet, Jakubik Anna, B. Supka Magdolna) rendezésében. E tárlat kronológiai folytatását jelentette az Ernst Múzeum „Magyar Művészet 1896—1945” című kiállítása (rendezők: Bodnár Éva, Csap Erzsébet, Cs. Nagy Zsuzsa, B. Supka Magdolna), és a Műcsarnok „Mai magyar művészet 1945—1969” tárlata (a Magyar Képzőművészek Szövetsége rendezésében). Mindhárom tárlatot reprezentatív kiállítási katalógus kísért a rendezők, ill. a műcsarnoki kiállítás esetében a kongresszusi elnök előszavával.

A Szépművészeti Múzeum három külön kiállítással készült a kongresszusra: „Rejtett műkincsek” címen a tanulmányi gyűjtemény legjelentősebb — újonnan attribuált és restaurált — műveit mutatta be Katonáné Czobor Ágnes és Mojzer Miklós rendezésében. — A múzeum grafikai gyűjteményének legszebb lapjait Fenyő Iván állította össze. — A harmadik kiállítás a múzeum egyik főművének a Leonardo da Vincinek tulajdonított kis bronz lovasszobor monografikus bemutatását adta a mű ismert rokondarabjaival (Metropolitan Museum, New York és John Hunt, Dublin, magángyűjtemény) és a kiállítást rendező Aggházy Máriának a szoborra vonatkozó legújabb kutatásainak dokumentációjával. Az említett analóg műtárgyak kölcsönzésében nagy segítséget jelentett a princetoni Millard Meiss professzor, a CIHA egyik alelnökének támogatása. — Az Iparművészeti Múzeum az újonnan restaurált Esterházy Kincsek kiállításával készült, a Magyar Nemzeti Múzeum az állandó történeti kiállítás mellett a „Magyar Pénz- és Éremművészet” címen mutatta be vonatkozó anyagát.

A vidéki kiállítások közül kiemelkedő helyet foglalt el az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár legszebb darabjainak bemutatása Kovács Éva (Szépművészeti Múzeum) rendezésében az e célra Boreczky László (Kiállításrendező Csoport, Budapest) tervei szerint korszerűen átalakított oratórium helyiségben. — A székesfehérvári István Király Múzeum Vajda Lajos (1908—1944) művészetét mutatta be Körner Éva és K. Kovalovszky Márta rendezésében, míg a múzeum Csók István Galériájában a magyar népművészeti sorozat „Festett famennyezetek és egyházi bútorok (1526—1825)” című kiállítása



fogadta a kongresszusi vendégeket. — Szentendréen a Ferenczy Károly Múzeumban a „Szentendrei festők” tárlatát Lánosz Sándor rendezte. — Visegrádon a Mátyás-palota feltárása során előkerült gazdag reneszánsz kő- és márványplasztikát mutatta be Héjji Miklós múzeumigazgató a Salamon toronyban. — Az említett kiállításokon kívül érdekes dokumentációs anyagot mutatott be a bolognai városi tanács kiállítása az újabb bolognai műemléki munkákról. A kiállítást az Építőművészek Szövetsége Puskín utcai székháza látta vendégül. Az anyag szorosan kapcsolódott Eugenio Riccomini (Ferrara) a kongresszus műemléki szekciójában tartott előadásához.

Mindezekkel párhuzamosan folytak — többek között — a reprezentatív események előkészítése (fogadások, opera-látogatás, koncertek stb.), valamint a kongresszusi résztvevők illetményeiként szétosztott mappa összeállítása. A mappával a résztvevők megkapták a kongresszusi kiadványokat (programme, résumé, liste des participants, guide), a tagsági igazolványt és díjtalan múzeumi belépőt, Budapest és az ország térképét, a kirándulási tájékoztatókat, a fogadásokra és a hangversenyekre szóló meghívókat, a kongresszusi kiállítások katalógusait, illetve ismertető szövegeit, színes levelezőlapokat a magyar múzeumok remekműveiről, majd a Múzeumi Magazin — a Múzeumok Propaganda Irodájának folyóirata — és végül, de nem utolsósorban a Művészet, a Képzőművészek Szövetsége folyóiratának ünnepi, kongresszusi számát. A Művészet e száma Vayer Lajos elnöki beköszöntője után a hazai múzeumok és műemlékek kiemelkedő emlékeit mutatják be az illetékes szakemberek, majd Pogány Ö. Gábor „A legújabbkori művészet függetlenségéről...” írt művészettelméleti írása zárja a magyar és francia nyelvű, gazdag fotóanyaggal kísért cikkek sorát.

A kongresszusi kiadványok címlapjait éppúgy, mint a kongresszus hivatalos levélpapírját a kongresszus emblémája: Mátyás király budai palotájának kutat ábrázoló padlótegla rajza díszítette, amely egyetemes szimbolikája mellett a magyar művészettörténet egyik legjelentősebb szakaszából származó emlék és egyben az újabb műemléki feltárások fontos darabja. — A kongresszusi titkárság kezdeményezésére a Magyar Posta emlékbélyeget adott ki a kongresszus alkalmából a Szépművészeti Múzeumban levő Rembrandt „Dolgozó tudós” c. rajz reprodukciójával.

Igy és még sok más, az előkészülethez tartozó kisebb-nagyobb gond és feladat közepette érkezett el a kongresszus időpontja. A már korábban említett prominens hivatalos vendégeket a Comité National Hongrois egyes tagjai, a szekcióvezető helyettesek, valamint dr. Zádor Anna egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem) és dr. Vayer Lajosné múzeumi csoportvezető (Petőfi Irodalmi Múzeum) egy-egy fiatal művészettörténéssel együtt fogadták az érkezésükkor és a későbbiekben is segítségükre voltak a szakmai és gyakorlati kérdésekben egyaránt. A vendégek a „Budapest”, a margitszigeti Nagyszálló és a Royal szállodákban kaptak elhelyezést.

A Kongresszus vezetőségével és más kongresszusi résztvevőkkel a hazai közönség először szeptember 14-én, vasárnap délelőtt találkozott az egykori királyi várpalota helyreállított termeiben reprezentatíván bemutatott „Magyar Remekművek” c. kiállítás megnyitásán, ahol az ünnepi beszédet Molnár János művelődésügyi miniszterhelyettes mondta. A vendégeket lenyűgözte a régi magyar művészet sok-sok kvalitásos emléke, és e megilletődést kedvezően festette alá a kijáratnál feltárolt budapesti panoráma, a Duna menti magyar főváros, amely a középkortól kezdve olyannyiszor volt az európai művészeti élet jelentős színhelye. Szeptember 15-én, a Kongresszus ünnepélyes megnyitása előtt, a délelőtti órákban a Comité International elnöksége, majd maga a Comité International tartotta megbeszélését Herbert von Einem bonni professzor, a CIHA 1964–69. évi elnöke vezetésével. Ezt követően a szekcióvezetők és magyar helyetteseik tartották elvi- és gyakorlati megbeszélésüket a szekciós munkájának lebonyolításával kapcsolatban Aradi Nóra vezetésével.

Mindezek az előkészületek után szept. 15-én du. 5 órákor került sor a Kongresszus ünnepélyes megnyitó ülésére az Akadémia dísztermében. A díszelnökségben résztvettek: Ligeti Lajos, a Magyar Tudományos Akadémia alelnöke, Herbert von Einem, a CIHA elnöke, Vayer Lajos a magyar Comité National elnöke, Molnár János művelődésügyi miniszterhelyettes, Óvári Miklós a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának osztályvezetője, Köpeczi Béla az Eötvös Loránd Tudományegyetem rektorhelyettese, Maller Sándor, a Magyar UNESCO Bizottság főtitkára, Demeter Sándor a Kulturális Kapcsolatok alelnöke, Oroszlán Zoltán a Magyar Régészeti, Művészettörténeti- és Éremtani Társulat elnöke, Somogyi József a Magyar Képzőművészek Szövetségének elnöke. A résztvevők és érdeklődők nagy tömege előtt — akik a díszterem mellett a folyosót és a lépcsőházat is megtöltötték — Ligeti Lajos alelnök közönlött a XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszust a Magyar Tudományos Akadémia nevében magyar és francia nyelven.<sup>6</sup> Majd Herbert von Einem nyitotta meg a Kongresszus ülését.<sup>7</sup> Üdvözölte a megjelenteket, köszönetet mondott mindazoknak, akik a Kongresszus megrendezését lehetővé tették és ügyét segítették. Ismertette az ötévenként rendezendő CIHA kongresszusok célját, amely mindenekelőtt arra irányul, hogy a művészettörténeti kutatás területén minél szorosabb legyen a békés nemzetközi együttműködés. E cél csak szinte kollegiális légkörben, bátor és nyílt kérdésfeltevések révén valósulhat meg, amelynek feltételei a budapesti kongresszuson a magyar kollégák részéről maximálisan biztosítottak. Majd a történeti-művészettörténeti kutatás jelentőségéről szólt, amelynek nemzetközileg összefogott művelése napjainkban különösen fontos, mivel erősíti az internacionális összetartozást az eltérő politikai-gazdasági rendszerű országok között, és ezzel segíti a világbéke megvalósítását. — Einem professzor, a megnyitó beszéd után, a CIHA-elnökséget a Magyar Comité National elnökének, dr. Vayer Lajos professzornak adta át, aki ezután megtartotta előadását a Kongresszus főtemájáról, az általános és regionális fejlődés problémájáról az európai művészetben, különös tekintettel Közép-Európára.

Az előadás, mint bevezető előadás, a kérdés általános, elvi tisztázását tűzte feladatául, amelyet majd a historikus szekciók nagyszámú előadása követ, ahol a főtéma problematikáját történeti rendben, az egyes korszakok konkrét esetében vizsgálják és vitatják meg a kongresszus résztvevői. Vayer professzor tehát, előljáróban, a címbe említett, általánosan — de oly különböző értelemben — használt fogalmakat igyekezett tisztázni, mint az általános fejlődés, a regionális fejlődés és maga Közép-Európa. — Először az általános (univerzális) és regionális kategóriák tartalmára világított rá, amely a kongresszusi szóhasználatban, a főtéma értelmében, nem egymással ellentétes, hanem egymást kölcsönösen kiegészítő, korrelatív fogalmak. „A regionális fejlődés alatt azokat a folyamatokat értjük, amelyek mint komponensek — a maguk quantumával, tendenciájával, intenzitásával és nem utolsósorban kvalitásával — az európai művészet univerzális fejlődésének folyamatát, mint resultánst alkotják”. A regionális tehát nem azonos a provinciálissal, a periferikussal, sem a művészeti földrajzi értelemben vett lokálissal. Ez utóbbi fogalmak, a hozzájuk tapadó pejoratív értelem nélkül — amelyek revíziója felettébb időszerű volna — a regionális kategóriához viszonyítva is szűkebbkörű, speciálisabb jellegű művészettörténeti jelenségekre utaló kategóriák.

A harmadik fontos tisztázandó fogalom „Közép-Európa” volt. Földrajzilag a Friz-szigetek keleti szélétől a Genovai-öböl, illetve a Rigai-öböl, az Égei-tenger nyugati széléig húzható vonal közti területet érti a kongresszus e fogalom alatt. E terület rendkívül változatos etnikuma befolyásolta a történeti és méginkább a művészeti fejlődést. — Ezután foglalkozott az előadó „a nemzeti művészetek” kérdéskörével, utalt a hagyományos felfogások revíziójának szükségességére. — Majd rámutatott arra a fontos tényre, hogy Közép-Európa regionális művészeti folyamatai olykor időben egyeznek, más-



kor pedig különböznek az általános európai fejlődéstől. A különbség okát nem nevezhetjük egyszerűen „késésnek”, ugyanakkor helytelen a művészek, illetve művek vándorlásának gyakran sablonosan alkalmazott elmélete éppúgy, mint a közép-európai autochton tradíciók túlzott kiemelése. A helyes értékeléshez a gazdasági és az erre épült társadalmi fejlődés sokoldalú tanulmányozása vezet. Konkrétan a mecénás, a donátor, a kritikus és a publikum szerepének — társadalmi helyzetének-vizsgálata nélkülözhetetlen az egyes művészettörténeti folyamatokban. S mindezekhez a helyes út a korszerű értelmezett induktív kutatási módszer fokozottabb alkalmazása révén vezet.

Végül, a felvetett közép-európai kutatási problémák összetettségének illusztrálására a Kolozsvári testvérek prágai Szent György szobrát idézte, amely a XIV. században döntő jelentőségű regionális fejlődés bizonyítéka, amely egyben az általános művészeti fejlődési folyamat chef d'oeuvre-ének sorában is fontos helyet foglal el.

Szeptember 16-tól megkezdődött a szekció-ülések feszített ütemű sora: négy napon keresztül, délelőtt és délután három-három szekció-üléssel párhuzamosan, és ez alatt több mint 200 előadás került felolvasásra. — Az előadások teljes szövegükben — mint a Kongresszus Aktái — 1971-ben jelennek meg több kötetben a budapesti Akadémiai Kiadó gondozásában. Így beszámolóinkban csak a legjelentősebb előadások ismertetésére, illetve az egyes szekciók főbb témáinak vázolására szorítkozunk.

Az első szekció tárgya — „L'art des peuples non christianisés” — erősen súrolja a régészet határterületét, és mivel a korábbi kongresszusok e korszakkal nem foglalkoztak, viszonylag kevesebb előadó jelentkezett ebbe a szekcióba, ugyanakkor azonban a résztvevők nagy érdeklődést tanúsítottak e témák iránt. A szekció vezetője Horváth Tibor, a Budapesti Keletázsiai Művészeti Múzeum igazgatója volt. A szekcióülés a bevezetőben Pannónia művészetével, a lakosság összetételét tükröző sokrétűségével foglalkozott Thomas Edit (Magyar Nemzeti Múzeum) előadásában. Majd a népvándorlások és a korai szláv művészet egyes kérdéseire világítottak rá az előadók (J. Haskins, Pennsylvania; K. Benda, Prága; Ph. Lozinsky, Boston). Végül a honfoglaló magyarok művészeti és régészeti emlékeivel foglalkozott Dienes István (Magyar Nemzeti Múzeum). A szekció programjához kapcsolódóan nagyszámú érdeklődő tekintette meg Aquincum emlékeit Parragi Györgyi (Budapesti Történeti Múzeum) szakvezetésével.

A II. szekcióban „Le Rayonnement des Modèles Byzantins” cím alatt Otto Demus bécsi egyetemi tanár szekció-elnök és Kádár Zoltán egyetemi docens (Debrecen) szekció titkár irányítása mellett 21 előadás hangzott el. Előbb a bizánci művészet egyes kérdéseivel, főképpen ikonográfiai problémákkal foglalkoztak: A. Cutler, L. D. Popovich (USA), Kádár Zoltán a Physiologus-kézirat ábrázolásainak antik kapcsolatait ismertette. Majd a bizánci művészet kisugárzását vizsgálták az előadók a kappadociai (M. Yanagi, Tokio), az orosz, a délszláv (S. Dufrenne, Strasbourg, G. Bakalova, L. Mavrodinova, Szófia), az itáliai, a francia (D. Wright, California), a lengyel (A. Rózycka-Bryzek, Krakko), a román (R. Theodorescu, Bukarest) és végül a magyar művészetre (Zádor Mihály). A bevezető nagy előadást Viktor Lazarjev moszkvai egyetemi tanár tartotta „Bizánc és a helyi iskolák problémái” címen, amelyben az orosz festészeti központok és Bizánc viszonyát vizsgálta, majd rámutatott azok önálló jellegére konkrét formai és technikai jegyek alapján. — Hasonló tematikával foglalkozott Alice Bank (Leningrád, Ermitázs) a X–XII. századi orosz miniatúra-iskolákra vonatkozóan. — Mihail Alpatov, a moszkvai képzőművészeti akadémia professzora előadásában a régi orosz festészet bizánci örökségéről szólt, majd bemutatta, hogy a bizánci befolyás mellett az orosz ikon-festészetet a virágkorában sajátos, új látásmód jellemzi. A kutatás feladata, hogy a művészeti jelenléte történetileg is megmagyarázza. — A British Mú-

zeumban őrzött Cotton Biblia fennmaradt miniatúráiról és azoknak a nyugati román művészetre gyakorolt hatásáról S. Tsuji japán professzor tartott előadást. — W. Paeseler (Alzey) a S. Angelo in Formis falképeinek datálása körül végzett újabb kutatásairól számolt be. — Székely György professzor (Eötvös Loránd Tudományegyetem) Bizánc és a Nyugat kapcsolatának néhány sajátos problémájára világított rá Velence és lovagrendek birtokában levő szigetek (Kréta, Rhodos, Ciprus) társadalmának és művészetének elemzése során.

A III. szekció — „La formation et l'affirmation de l'art roman” — elnöke Djurdje Bošković, a belgrádi Régészeti Intézet igazgatója, s titkára Entz Géza, az Országos Műemléki Felügyelőség tudományos osztályának vezetője volt. A bevezető előadást Dercsényi Dezső (az OMF igazgatóhelyettese) a magyar romanika európai kapcsolatairól tartotta. A szekció tematikájában jelentős helyet foglalt el a „kerek templomok” kérdésköre: a magyarországi emlékekkel Veronika Gervers—Molnár (Toronto), a morva- és cseh példákkal A. Merhautová—Ljavorová (Prága), és az angliai előfordulásokkal M. Gervers (Toronto) előadása foglalkozott, — M. Zadnikar (Ljubljana) a szlovéniai román építészet tipológiájáról, Van den Berg (Hága) az északnémetalföldi román építészet körében végzett újabb kutatásokról számolt be, majd A. J. Mrusek (Halle) a szász-thüringiai várépítészettel kapcsolatban vetett fel néhány új szempontot. — Świechowski (Varsó) az Auvergne-i román szobrászat problémáival foglalkozott. — B. Al-Hamdani (Buffalo) a Bambergi Apokalipszis és a novarai keresztelő kápolna freskóinak kapcsolatáról, majd S. Perber (New York) az Ottobereuni bencés apátság két ismeretlen kéziratának bemutatása során e műhely jelentőségét vizsgálta a Közép- és Kelet-Európa román kori művészetében. A szekció magyar előadói közül Váczy Péter a soproni múzeum Csupald-kelyhének beható és sokoldalú vizsgálata révén Pannónia karoling-kori művészetére vetett új fényt. — Levárdy Ferenc (OMF) a pécsi székesegyház román kori szentélyrekesztőjének rekonstrukciójára tett kísérletet. — Tóth Melinda (Szépművészeti Múzeum) a feldebrői falképek ikonográfiai és stílusvizsgálatainak eredményeképpen a délnémet kapcsolatok lehetőségét vetette fel. — Gedai István (Magyar Nemzeti Múzeum) az Árpád-kori pénzekről, azok főbb típusairól tartott előadást.

A IV. szekció — „Le triomphe du gothique” — J. Pešina prágai professzor elnök, és Radocsa Dénes titkár vezetésével elsősorban építészeti kérdésekkel foglalkozott. Így E. Badstübner (Berlin) a szerzetesrendek templomépítkezéseiről, majd Entz Géza konkrétan a középkori Magyarország területén ismert koldulórendi építkezésekről, azok sajátosságairól, és Gergelyffy András (OMF) a ciszterek magyarországi építőtevékenységéről érkezett. — E. Lehmann (Kelet-Berlin) a XIII. sz.-i mecklenburgi egyházi építészet jellegzetességére, típusaira mutatott rá, ismertetve azok eredetét, s kapcsolatát a világi építészettel. — H. Meuche (Greiswald) a szász csarnoktemplomok társadalmi jelentőségéről, F. Möbius (Jena) a Szász-Érchegység későgótikus templomainak ikonográfiájáról szólt. — Marosi Ernő (Bp. ELTE) a magyarországi későgótikus építészet útjait, stílusirányait ismertette a XV. században. — F. Bucher (Princeton) a gótikus boltozati rendszerekkel, azok szerkesztési elméleteivel foglalkozott a „párhelykönyvek” rajzai alapján. — J. Bureš (Bratislava) a gótikus építőpályók területi szervezéséről szólva Magyarországot egyértelműen a bécsi párhelyhozhoz kapcsolta. — V. Kotroba (Prága) újabb Parler-kutatásairól számolt be. — A gótikus festészet tárgykörében viszonylag kevés — csak három — előadás hangzott el. Ceasare Gnudi bolognai professzor Nekcei Demeter bibliájának konkrét vizsgálata során a bolognai miniatúra-műhely és Közép-Európa művészete közötti kapcsolatra vonatkozó újabb kutatási eredményeit ismertette. A Bibliát — és a Vatikáni Legendáriumot is — magyarországi műhely alkotásának tartja, ahol bolognai miniatorok dolgoztak, akiknek stílusa bizonyos fokig átalakult az új környezetben. Bemutatja, hogy a XIV. század végi



internacionális európai formanyelv kialakulásának egyik fókuszja az Itália és Közép-Európa közti kulturális kapcsolat. S ez az út jól követhető a Neksei Bibliától (1330-as évek) az „Illustratore”-n keresztül (korábban Pseudo-Niccolò néven ismert mester, aki Vásári Miklós két kódexét készítette), Niccolò di Giacomo-ig, majd Tommaso da Modena-n át Prágáig. — Prokopp Mária (Budapest) az esztergomi várkapolna freskóinak (1340-es évek) stílusvizsgálatával foglalkozott rámutatva azok észak-itáliai kapcsolataira. — Vlasta Dvořáková (Prága) a XIV. század második felének jelentős közép-európai művészeti központjának, Prágának falfestészeti emlékeinek elsősorban ikonográfiai vizsgálatát adta.

Az V. szekció — „L'expansion des formes italiennes de la renaissance” — az olasz reneszánsz formák elterjedésével foglalkozott. Vezetője Roberto Salvini firenzei egyetemi tanár és titkára Harasztiné Takács Marianne (Szépművészeti Múzeum) voltak. A szekció bevezető előadását Balogh Jolán (Szépművészeti Múzeum) „Művészet Mátyás király udvarában” címmel tartotta. Corvin Mátyás mint mecénás jellemzése után az egyes műalkotások reneszánsz jellegére, tendenciáira mutatott rá. Végül az udvari művészetnek az ország egész területére gyakorolt hatását érzékeltette néhány példán keresztül. Feuer-né Tóth Rózsa (Budapest, Történeti Múzeum) a firenzei quattrocento művészet Dalmácian keresztül érkező magyarországi hatásának eddig ismeretlen szálára mutatott rá. A Mátyás-kori budai palota kőfaragványainak egy csoportját ugyanis Niccolò Fiorentino firenzei származású szobrásznak tulajdonítja, akinek eddig csak dalmáciai munkásságát ismerte a kutatás. — J. Łoziński (Varsó) az itáliai centrális kápolnatípus lengyelországi hatását elemezte, H. Zerner (USA) Caragiot, mint az olasz reneszánsz egyik jelentős lengyelországi közvetítőjét mutatta be. — G. Schweikhardt (NSZK) Palladio közép-európai hatásáról szólt, míg H. W. Kruft (München—Firenze) az olasz reneszánsz franciaországi elterjedése szempontjából Genova fontos szerepét ismertette az 1500-as évek elején néhány konkrét példán keresztül. — E. Ullmann (Leipzig) a német korareneszánsz művészet sajátosságait magyarázta a társadalmi fejlődés alapján. — M. G. Ciardi-Dupré (Firenze) a délnémet szobrászat itáliai kapcsolataira utalt a padovai S. Maria dei Servi templom Castro síremlékének stílusvizsgálata során. — J. Duverger (Gent) Magyarországi Mária németalföldi művészetpártolásának reneszánsz vonásait emelte ki. A reneszánsz festészet vonatkozásában az itáliai formák elterjedését vizsgálta Esláry Éva (Szépművészeti Múzeum) a magyarországi emlékekkel kapcsolatban és J. Vacková (Prága) Csehország esetében. — M. Liebmann (Moszkva) a dunai iskola körében végzett újabb kutatásait ismertette, A. Nemilov (Leningrád) Grünewald néhány képének tartalmi forrásait elemezte, I. Zupnick (New York) Erasmus Bruegelre gyakorolt hatását mutatta be. Gerszi Teréz (Szépművészeti Múzeum) II. Rudolf udvari művészetének filozófiai és irodalmi kapcsolatait elemezte.

A VI. szekció a barokk művészet kérdéseivel foglalkozott („Les divers aspects de l'art baroque”). A szekció vezetője E. K. Waterhouse birminghami professzor, és titkára Czobor Ágnes (Szépművészeti Múzeum) volt. E szekció programja volt a legzsúfoltabb. Az építészeti köréből H. G. Franz professzor (Graz) a cseh és osztrák barokk építészeti sajátos vonásaira hívta fel a figyelmet, Voit Pál (OMF) Emanuel Fischer von Erlach művészeti fejlődésének jelentős szakaszára világított rá az eddig ismeretlen magyarországi alkotásainak bemutatásával. — Zádor Anna egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem) a francia forradalom építészetének magyarországi vonatkozásaival foglalkozott I. Canevale és Ch. de Moreau hazai alkotásainak sokoldalú elemzésén keresztül. — Mojzer Miklós (Szépművészeti Múzeum) a XVIII. századi magyarországi kastélyok jellegzetes típusát mutatta be a gödöllői kastély példáján, és vázolta építészeti-konológiai összefüggéseit. — G. Brunel (Paris) a wüzburgi residencia építésével kapcsolatban Robert de

Cotte alakjára mutatott rá. — K. Prijatelj (Split) a dalmáciai barokk építészeti közép-európai kapcsolatairól szólt. A festészet körében tartott előadások közül Garas Klára, a Szépművészeti Múzeum főigazgatójának előadását kell kiemelniünk, amelyben azokra a fontosabb itáliai iskolákra és művészekre utalt, akik az ausztriai és magyarországi barokk festészet fejlődésében jelentős szerepet játszottak a XVIII. század elején. — A Petrová-Pleskotová (Bratislava), J. L. Kracker művészetének a szlovákiai barokk festészetre gyakorolt hatását jellemezte az újonnan feltárt alkotások bemutatásával. — Cennerné Wilhelmb Gizella (Magyar Nemzeti Múzeum) a XVII. századi magyar arcképfestészet kérdéseivel foglalkozott. Galavics Géza (MNM) konkrét példák elemzése során állapította meg, hogy a nyugati fejlődéssel ellentétben Magyarországon a XVIII. század végén a polgárság nem játszott szerepet a művészeti ízlés alakításában. — Az európai barokk művészet általános kérdéseivel foglalkozó előadások közül E. Haverkamp-Begemann washingtoni professzor Rembrandt-előadását emeljük ki, amelynek különös jelentőséget adott a nagy művész halálának 300. évfordulója. J. Müller-Hofstede (Bonn) Abraham Janssens és a flamand caravaggismus körében végzett kutatásait ismertette. M. Varsavszkaja (Leningrád) Rubens műveivel kapcsolatban a flamand barokk művészet sajátosságainak történelmi alapjairól szólt. J. Neumann professzor (Prága) a cseh barokk festészet európai helyzetét vázolta.

A VII. szekció a XIX—XX. század művészetével foglalkozó előadásoknak adott helyet. A korábbi kongresszusokhoz képest, amely legfeljebb az 1900 körüli művészetre terjesztette ki figyelmét, ez a szekció az általános kongresszusi tematika jelentős kibővítését jelentette. A tárgy fontosságára és sokrétűségére való tekintettel két részre osztva vizsgálták a korszak problémáit:

A VII/A szekció a XIX—XX. századi építészeti és iparművészet fontosabb fejlődéstörténeti állomásaival foglalkozott. A szekció vezetője H. C. Jaffé amsterdami professzor és titkára Koós Judith (Iparművészeti Múzeum) volt, aki a szekció programjának kialakításában és az előadások szervezésében is jelentős munkát végzett. — Az építészeti előadások közül René Julien (Paris) a francia és német ipari építkezésekről, Merényi Ferenc (Országos Műemléki Felügyelőség) a századforduló magyar építészetéről, ezen belül Lajta Béla munkásságának jelentőségéről, és G. R. Collins (New York) az építészet új funkciójáról tartott előadását kell kiemelniünk. H. M. Wingler, a darmstadti Bauhaus Intézet igazgatója a programban szereplő előadását sajnos nem tarthatta meg, mivel Walter Gropius halála miatt Chicagóba utazott. — Hangsúlyos szerepet kapott a szekció programjában a szecesszió művészetének sokoldalú vizsgálata. S. Tschudi-Madsen (Oslo), a szecesszió kutatók nemzetközi szaktekintélye a szecesszió napjainkban fellelhető hatását elemezte. G. Bott (Darmstadt) „A német szecesszió és a darmstadti művészkolónia” címen tartott előadása összefoglaló jellegű volt. G. Sternin (Moszkva) „A modern orosz művészet néhány problémája” című előadása ugyancsak e tárgykörbe tartozott. Koós Judith „Studies on the Motifs of Art Nouveau Iconography” címmel a szecesszió ikonográfiáját vizsgálta.

Az ülésszak második része inkább XX. századi anyaggal foglalkozott. Max Vogt (Zürich) „Le Corbusier, Paul Klee und der Islam”, Passuth Krisztina (Szépművészeti Múzeum) „Hungarian Art in European Avantgarde 1919—1925”, I. Mojžisová (Bratislava) „The School of Applied Art in Bratislava 1928—1939” címmel tartottak előadást. A szekció előadásait élénk vita követte, amelyre a többi szekció esetében időhiány miatt kevésbé került sor.

A VII/B szekció „Naissance et succès de l'art indépendant” címen foglalkozott a XIX—XX. századi művészettel, pontosabban a festészettel és szobrászattal. Jon Fruzetti bukaresti professzor szekcióelnök és Solymár



István, a Magyar Nemzeti Galéria igazgatóhelyettese, szekciótitkár vezetésével. Az előadások közül kiemelkedett Aradi Nóra (az ELTE és az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport) előadása a tömegábrázolás ikonológiai problémáiról és P. H. Feist professzor (Kelet-Berlin) „Cézanne und Leibl” című értekezése, amely a realizmus kérdését vizsgálta a XIX–XX. század fordulóján. N. Argintescu-Amza (Bukarest) Cézanne és Derain a román L. Grigoresco-ra (1894–1966) gyakorolt hatását elemezte érintve a posztimpresszionizmus néhány alapvető kérdését. Daisy Sigerist (Zürich) „J. Ruskin und die präraffaelitischen Maler” címen tartott előadást. J. Flam (Florida) és B. Brezianu (Bukarest) Matisse művészetének kérdéseivel foglalkozott. Solymár István a XX. századi magyar művészet jellegének összetettségéről, Kontha Sándor a mai magyar szobrászat fejlődésének főbb irányairól, az általános európai fejlődéshez való viszonyáról tartott áttekintő előadást. H. E. Mittag (München) „Die Entstehung des ungegendständlichen Denkmals”, majd P. Wittich (Prága) „L'abstraction et la désallegorisation du mouvement dans l'art moderne” című előadások ugyancsak több új gondolatot vetettek fel.

A VIII–X. szekciók elsősorban metodikai kérdéseket tárgyaltak. Így a VIII. szekció Mihail Alpatov moszkvai professzor, elnök és Aradi Nóra egyetemi docens, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport igazgatója, szekciótitkár vezetésével a művészettörténet és az egyéb humán tudományok kapcsolatát vizsgálta.

A. Stoikov (Szófia), R. Salvini (Firenze) és J. Franca (Lissabon) jelentős tudománytörténeti-módszertani kérdéseket elemző előadásaik után Németh Lajos (az MTA Művészettörténeti Kutatócsoport) a modern művészet interpretációjának, illetve értékelésének problémáit tárgyalta. — Baranyai Béláné a levéltári kutatások sajátos jelentőségére mutatott rá a magyarországi művészettörténeti kutatómunkában. — Az ülésszak második felében a historizmus kérdéseivel foglalkoztak az előadók, amely témák közül ki kell emelnünk M. Fischer (Róma) a S. Paolo fuori le mura újjáépítéséről szóló előadását.

A IX. szekció „L'approche de l'oeuvre en fonction des diverses techniques artistiques” címen Philippe Verdier montreali professzor szekcióelnök és Szabolcsi Hedvig (Iparművészeti Múzeum) titkár irányításával elsősorban iparművészeti kérdésekkel foglalkozott. — Átfogó témát csak Szabolcsi Hedvig tárgyalt, aki a XVIII. század végi magyar iparművészet nyugat-európai vonatkozásait és sajátos jellegét elemezte a bútorművészet példán keresztül. — Az előadások nagyrésze inkább az egyes műtárgyakkal, illetve műtárgy-csoportokkal foglalkozott. Ezek közül kiemelkedett M. M. Gauthier (Paris) referátuma a középkori zománcműhelyek sajátosságairól, és C. Bertelli (Róma) a XIII. sz.-i itáliai üvegművészet körében végzett kutatásainak ismertetése. M. Estella-Marcos (Madrid) a spanyol elefántcsont-szobrászat fejlődésének főbb kérdéseit elemezte. Héjjné Détári Angela (Iparművészeti Múzeum) Erzsébet magyar királynő 1400 körüli nyakékének rekonstrukciójával foglalkozott. Sz. Koroknay Éva (Iparművészeti Múzeum) a magyar reneszánsz könyvkötészet közel-keleti (Egyiptom) és közép-európai kapcsolatait mutatta ki. Schubert Ernőné (Iparművészeti Múzeum) Ágnes magyar királyné a berni múzeumban őrzött himzett antependiumának (XIV. sz.) kapcsolatairól tartott előadást. Borsos Béla (Országos Műemléki Felügyelőség) a XVI–XVIII. századi lópor-szaruk ornamentikáját vizsgálta.

A X. szekció a legújabb jelentős kutatási eredményeket ismertette két külön ülésszakban: az egyik — X/A-szekció — a múzeumi tárgyakkal kapcsolatos kutatásokról, a másik — X/B-szekció — a fontosabb új műemléki feltárásokról számolt be. A X/A-szekció elnöke Stanislaw Lorentz varsói professzor és titkára Mór Miklós, a Szépművészeti Múzeum főrestaurátora volt. A szekció főképpen attribúciós problémákkal foglalkozott. Így elsőnek André Chastel sorbonni professzor alapvető elmé-

leti előadása hangzott el, amelyben az attribúció-kutatás jelentőségét, helyes mértékét, a művészettörténeti kutatásban elfoglalt helyzetét ismertette, rámutatva annak veszélyeire és eltúlzott formáira is. — Ezután Anna Maria Brizio milánói professzor a madridi Prado-ban újonnan felfedezett Leonardo-kéziratokat ismertette. — Központi érdeklődés tárgya volt Aggházy Mária (Szépművészeti Múzeum) előadása, a Szépművészeti Múzeum sokat vitatott, Leonardonak, illetve körének tulajdonított — a múzeum emblémájának szereplő — kis bronz lovasszoborról. Leonardo rajzainak és a forrásoknak beható tanulmányozása, a budapesti szobor sokoldalú — stíluskritikai és modern technológiai — vizsgálata az e körhöz kapcsolt szobrok közvetlen, a Szépművészeti Múzeum stúdió-kiállításán való helyszíni összevetésével együtt méginkább valószínűvé tette, hogy a Szépművészeti Múzeum remekművét Leonardo da Vinci sajátkezű tanulmányának tartsuk. A Leonardo-lovas problematikához kapcsolódott J. Spencer (Oberlin, USA) „The Sources of Leonardo's Sforza Monument” előadása. — C. Eisler (New York) a budapesti Szépművészeti Múzeum Granacínak tulajdonított „Szent János Patmos szigetén” című tondóját Michelangelo fiatalkori művei közé sorolta beható stílusvizsgálat alapján. Pogányné Balás Edit (Szépművészeti Múzeum) Michelangelo Cascinai csata kartonjának készítését 1506 április–november közti időre datálta. Nagy Zoltán (Esztergom) a Mátyás Kálvária diadalmenet-ábrázolásaival foglalkozott. Az ikonográfiai- és stílusvizsgálat eredményeképpen Andrea del Pollaiuolo műhelyének tulajdonította az európai ötvösművészet e kiemelkedő alkotását. — H. Wethey (Michigan) Tiziano „Ecce Homo” és „Mater Dolorosa” című képek eredeti és másolati példányaival választotta szét a modern kritika fényénél. Harasztiné Takács Marianne (Szépművészeti Múzeum) Vincenzo Campi „Étkező parasztesalád” című képével (Szépművészeti Múzeum) kapcsolatban a cremonai cinquecento zsánerfestészetének néhány kérdését vizsgálta. Végül Bodnár Éva a Magyar Nemzeti Galéria muzeológiai tevékenységét ismertette.

A X/B-szekció Wolfgang Lotz, a Bibliotheca Herziana igazgatója (Róma) mint elnök és Zádor Mihály szekciótitkár irányításával a legújabb és legjelentősebb műemléki feltárásokról és az azokkal kapcsolatos problémákról számolt be. Így B. Feilden (Norwich) a York-i székes-egyház restaurálásáról szólt, H. Thümmeler (Münster) a regensburgi és paderborni újabban feltárt jelentős karoling és ottókorai épületmaradványokat ismertette. M. Vieillard-Troiekouroff (Paris) a touri Szt. Márton bazilika újonnan feltárt V. századi emlékeit mutatta be. C. Pisković (Split) Ivan Duknovic (Johannes Dalmata) újabban feltárt trogiri műveit ismertette, egy palota kapuját és egy puttót, amely igen közel áll Mátyás király visegrádi kútjának Hercules-szobrához. — G. Paccagnini (Mantova) a mantovai Palazzo Ducale újonnan feltárt Pisanello freskóit mutatta be. — W. Frodl professzor (Wien) az utóbbi években Ausztria területén végzett középkori falkép-feltárásokról számolt be. — A hazai feltárások közül Nagy Emese (Magyar Nemzeti Múzeum) ismertette az esztergomi várhegyen végzett ásásainak eredményeit, elsősorban Géza és I. István építkezéseit körvonalazva. — Horler Miklós (Országos Műemléki Felügyelőség) már a következő témához, a műemlékek restaurálásának módszereihez szólt hozzá. E témakörben E. Riccomini (Ferrara) a szabadban elhelyezett szobrok konzerválásának kérdéseiről vetett fel jelentős gondolatot. A. Emiliani (Bologna) a történelmi városközpontok megőrzésének rendkívül időszerű, általános problémáiról szólt, különös tekintettel Bolognára és környékére, amelynek konkrét példáit a Bolognai Városi Tanács által küldött fent említett dokumentációs kiállításon szemléletesen is bemutatta. — Élénk vitára adott alkalmat L. Grodecki (Strasbourg) előadása a strasbourgi székesegyház neo-részneinek megőrzési problémáiról.

A Kongresszus tudományos programjának szerves része volt a két plenáris ülés, amely 1969. év két jelentős centenáriumát ünnepelte: Bruegel halálának 400. és



Matisse születésének 100. évfordulóját. (Rembrandt halálának 300. évfordulójáról a barokk szekcióban emlékeztek meg.) — Bruegelről Charles de Tolnay professzor, a firenzei Casa Buonarroti igazgatója, Bruegel és Michelangelo művészetének nemzetközi tekintélyű — magyar származású — kutatója tartott előadást. Az utóbbi 50 év újabb eredményeinek beható mérlegelése után Bruegel kompozícióinak eredetire vonatkozó mélyenszántó észrevételeit ismertette néhány új attribúcióval együtt. Majd Bruegel művészetének lényegéről és folyamatos fejlődéséről, reneszánsz-humanista életszemléletéről szőtt, és végül új szempontok szerint határozta meg a helyét a művészettörténeti fejlődésben. — Matisse-ről Bernard Dorival, a párisi Musée d'Art Moderne igazgatója emlékezett meg. A Delacroix által értelmezett „raison” érvényesülését mutatta ki Matisse művészetében, amelynek csúcspontja a Vence-i kápolna volt.

A kongresszusi hét alatt az előadások feszített ütemét a déli szünetekben egy-egy országos múzeumnál, illetve az Országos Műemléki Felügyelőségnél tartott rövid szakmai fogadás szakította meg a programban ismertetett rend szerint.<sup>8</sup>

Szeptember 18-án, csütörtökön, egy teljes napra a Dunakanyar, Esztergom—Visegrád—Szentendre műemlékeit látogatták meg a Kongresszus résztvevői. Az esztergomi Keresztény Múzeum és a részben újjárendezett Főszékesegyházi Kincstár gazdag és kvalitásos anyaga valósággal elkápráztatta a külföldi vendégeket. S hogy e csodálkozás nemcsak pillanatnyi volt, azt jól mutatják az azóta nagyszámban érkező levelek és fotókéresek is.

A Kongresszus munkáját a reprezentatív kulturális rendezvények gazdag sora kísérte. Hétfőn, szeptember 15-én este a Magyar Nemzeti Galéria Aulájában, majd vasárnap, szeptember 21-én a nagytérenyi Kastélymúzeumban régi magyar zenei koncert volt. — Kedden a Comité National Hongrois a Kongresszus vezetősége és a meghívott hazai notabilitások számára fogadást adott a Kossuth-Klub termeiben. — Pénteken, 19-én este a Szépművészeti Múzeum márvány- és reneszánszcsarnokában valamennyi kongresszusi résztvevő számára nagyszabású fogadást rendezett a Szépművészeti Múzeum vezetősége és a Comité National Hongrois. Az ünnepi köszöntőt Mátrai László akadémikus az MTA II. Osztályának osztálytitkára mondta. — Szombaton este, a Kongresszus utolsó napján, az Operaház ünnepi előadásában Bartók Béla „Fából faragott királyfi” és a „Csodálatos Mandarin” című darabjait tekintették meg a kongresszusi vendégek.

A Kongresszus tudományos ülásszaka szeptember 20-án szombaton délután a Magyar Tudományos Akadémia Disztermében tartott ünnepélyes záróüléssel ért véget, ahol Vayer Lajos a Comité International d'Histoire de l'Art újonnan megválasztott elnöke üdvözölte a CIHA ugyancsak újonnan megválasztott alelnökeit: André Chastel (Párizs), Cesare Gnudi (Bologna), Jean Bialostocki (Varsó) professzorokat, továbbá Herbert von Einem korábbi elnököt ill. Millard Meisst (Princeton), aki hirtelen balesete miatt nem tudott résztvenni a Kongresszuson. Megköszönte a Kongresszus munkáját az előadóknek és a résztvevőknek, majd átadta a szót Jacques Thuillier-nek (Párizs), a CIHA újonnan megválasztott tudományos titkárnak, aki beszámolt a kongresszus folyamán tartott CIHA-Bureau és Comité-ülések eredményeiről. Ismertette az új CIHA-tagok névsorát. Magyar részről Garas Klárát, a Szépművészeti Múzeum főigazgatóját, a nemzetközi tekintélyű barokk-kutatót választotta új tagjává a Comité. — Radocsay Dénest, a Szépművészeti Múzeum osztályvezetőjét, a művészettörténeti szakkifejezések nemzetközi szótára — Lexikon Polyglott — szerkesztésére létrehozott szakértői bizottságba választották. Dercsényi Dezsőt, az Országos Műemléki Felügyelőség igazgatóhelyettesét a műemlékvédelmi irodalom klasszikusainak újrakiadását intéző szakértői bizottság tagjává választották. Mindkét kiadvány, illetve kiadvány-sorozat a CIHA védnöksége alatt készül. — A Comité International elfogadta a Magyar Nemzetközi Bizottságnak azt a javaslatát is, hogy a

CIHA magyar tagjainak akadályoztatása esetén Pogány Ö. Gábor, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója, képviselje a Magyar Nemzeti Bizottságot a Comité International-ban.

Thuillier ezután közölte, hogy elfogadták a Német Demokratikus Köztársaság önálló CIHA-tagságát. Bejelentette, hogy alakulóban van a Szovjetunió Comité National-ja is, és határozat született arról, hogy amint létrejön e Nemzeti Bizottság, a Szovjetunió számára — az Amerikai Egyesült Államokhoz hasonlóan — négy tag részvételét biztosítja a CIHA, amely következő kongresszusát szívesen tartaná a Szovjetunióban, Leningrádban és Moszkvában.

A Kongresszus tudományos ülásszakát követően négy, különböző profillal, párhuzamosan futó, négy-napos tanulmányút keretében tekintették meg az érdeklődők hazánk műemlékeit és múzeumait az Országos Műemléki Felügyelőség tudományos munkatársainak vezetésével. A „romantika emlékei” című útvonalon Székesfehérvár, Veszprém, Felsőörs, Tihany, Egergy, Keszthely, Zalavár, Kaposvár, Pécs, Siklós, Pécsvárad, Szekszárd, Ócsa, Túrje és Kallósd emlékeit ismerték meg a vendégek Gergelyffy András szakvezetésével. A „Dunántúl középkori emlékei” című úton Zsámbék, Tata, Pannonhalma, Győr, Lébény, Sopron, Sopronbátfalva, Sopronhorpács, Szombathely, Ják, Csempezkopács, Kőszeg, Zalaegerszeg, Túrje, Várpalota, Nagyvázsony, Veszprém, Székesfehérvár, Sümeg, Tihany műemlékeit mutatta be Levárdy Ferenc. „Magyarország északkeleti emlékei” kiránduláson Aszód, Mátraverebély, Gyöngyöspata, Gyöngyös, Kislána, Feldebrő, Egergy, Bélapátfalva, Miskolc, Diósgyőr, Sárospatak, Karcsa, Bodrogkeresztúr, Nyírbátor emlékeit látogatták meg az érdeklődők Détshy Mihály szakvezetésével.

„A dunántúli városok” című útvonal inkább általános szakmai érdeklődést elégített ki. A vendégek Székesfehérvár, Veszprém, Zirc, Győr, Fertőd, Sopron, Sopronhorpács, Kőszeg, Szombathely, Sárvár, Egervár, Zalaegerszeg, Sümeg, Pápa, Pannonhalma, és az eredeti terven felül Ják és Tihany műemlékeit és múzeumait tekintették meg C. Harrach Erzsébet vezetésével. A tanulmányutak sikerében elsőrendű szerepe volt az Országos Műemléki Felügyelőség mellett a megyei múzeumigazgatók odaadó közreműködésének, amelyet főképpen Eger, Pécs, Székesfehérvár, Szombathely, Veszprém és Zalaegerszeg esetében kell kiemelnünk, és nem utolsósorban a Pannonhalmi Főapát, az Esztergomi Érsekség, a Győri Püspökség és a helyi plébánosok vendégszeretetének. A kirándulások lehetővé tették, hogy a nemzetközi szakmai közvélemény mindinkább megismerje hazánk művészettörténeti emlékeit. A helyszíni tanulmányozás nem egy esetben rávezette a kutatókat az egyes emlékek kvalitásának egyetemes értékelésére, amelyet fényképek alapján eddig nem ismertek fel. A tanulmányutak során méginkább meggyőzővé vált a Kongresszus főtémájának helyessége, hogy a közép-európai és általában az egyes „régiónk” művészete olykor mennyire jelentős az európai művészet egésze szempontjából.

A Kongresszus nemzetközi sikerének mérlegelése, az azóta eltelt rövid idő miatt, nem lehet e beszámoló feladata. Utalni szeretnénk azonban a Comité National elnökök, illetve a delegáció-vezetők, de számos előadó és résztvevő nagy elismerést kifejező, meglehangú köszönő levelére és a hazai és külföldi publicisztika gazdag anyagára. A hazai napilapok, a Népszabadság, a Magyar Nemzet, a Magyar Hírlap és az Ésti Hírlap, valamint a Rádió és Televízió a kongresszusi hét folyamán rendszeresen közöltek ismertetőket a Kongresszus munkájáról, riportokat a fontosabb eseményekről és interjúkat a jelentősebb vendégekkel.

Az élénk külföldi sajtóvisszhangból csak néhány fontosabb emelünk ki: André Chastel a „Le Monde” (Párizs) 1969. okt. 2-i számában „À Budapest—Le Congrès International d'Histoire de L'Art et les problèmes européens” cím alatt méltatta a kongresszus munkáját és a magyar műemlékek és múzeumok jelentőségét. — Michail



Alpatov a „Szovjetszkaja Iszkusztva” (Moszkva, 1969. okt. 9.) oldalain „Művészettörténet a technika századában” címmel és H. P. Feist a „Sonntag” (Berlin, 1969. nov. 2.), Kruno Prijatelj a „Telegram” (Zagrab, 1969. okt. 10.), majd V. Zakhariev „Naucsen zšivot” (Szófia) című lapokban elsősorban a saját országuk részvételéről számoltak be, ismertetve a kongresszus jelentőségét a további, hazai kutató munkájuk szempontjából. — Daisy Sigerist a „Schaffhauser Nachrichten” (Schaffhausen, Svájc) 1969. okt. 10-i számában „Lebendige Kunstgeschichte-Bericht über den vom 15. bis 20. September in Budapest abgehaltenen Kongress” címen írt a kongresszusról. — Doris Schmidt a „Süddeutsche Zeitung” (München) 1969. okt. 1. és okt. 6-i számában előbb általános beszámolót ad, majd a X/B. szekció előadásaihoz és néhány magyarországi műemléki helyreállításhoz (Budai Vár, Visegrád) kapcsolódóan a műemlékvédelem elvi problémáival foglalkozott.

Befejezésül szeretnénk hangsúlyozni — részben a

fentemlített cikkekre hivatkozva és arra, amit már a Kongresszus alatt is mindnyájan éreztünk, — hogy a budapesti Kongresszus, az első szocialista országban tartott CIHA-Kongresszus, jelentősen kibővítette, nemzetközibbé, „multilaterálisabbá és interdiszciplinárisabbá” tette a Comité International d'Histoire de l'Art szervezetét és hatáskörét. Gondolunk itt elsősorban a Német Demokratikus Köztársaság CIHA-tagságára és a Szovjetunió tagságának konkrét előkészítésére.

E megkezdett út folytatásának biztos záloga, hogy a nemzetközi művészettörténeti szervezet elnöke és központja a következő öt esztendőben szocialista országban, Budapesten van. Ez a nagy nemzetközi megbecsülés és kitüntetés azonban komoly felelősséget és feladatot jelent nemcsak az elnök és a CIHA Magyar Nemzeti Bizottsága, vagyis az MTA Művészettörténeti Bizottsága, de valamennyi magyar művészettörténész számára is.

Budapest, 1970. január

Prokopp Mária

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Vayer Lajos: A XXI. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus. (MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei, XIV. (1965) 3, 273–286.) E tanulmány ismerteti és értékeli a CIHA korábbi kongresszusait különös tekintettel a magyar részvételre.

<sup>2</sup> Boskovits Miklós: Nemzetközi Művészettörténeti Konferencia Budapesten. (MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei, XIV. (1965) 4, 383–389.)

<sup>3</sup> Bulletin du CIHA (Paris), Année II. (1967) oct.–dec.

<sup>4</sup> Bulletin du CIHA (Paris), Année IV. (1969) jan.–juin

<sup>5</sup> A Kongresszus külföldi ösztöndíjasai:

Lars Olof Larsson, Rönninge; Oyslein Hjort, Koppenhága; Arne Eggum, Oslo; Timo Vuorikoski, Helsinki; M. Eric Duverger, Gent; R. H. Fuchs, Leiden; Georges Brunel, Paris; Yves Christe, Svájc; Konrad Renger, Nyugat-Berlin; Fritz Koreny, Wien; Ivo Koran, Prága; Vladimir Markovic, Zágráb; Volker Frank, Leipzig.

<sup>6</sup> Ligeti Lajos a Magyar Tudományos Akadémia alelnökének megnyitó beszéde:

„A Magyar Tudományos Akadémia nevében szeretettel köszöntöm a Comité International d'Histoire de l'Art huszonkettedik Congrès International d'Histoire de l'Art-ját. Akadémiánk különös öröme szolgál, hogy a diszciplinának az UNESCO égisze alatt működő eme központi szervezete ezúttal Magyarországon gyűlik össze, és az immár csaknem egy évszázada megindult nagymúltú kongresszus-sorozat most következő rendezvényének megtartására hazánk fővárosában, Budapesten kerül sor. A Magyar Tudományos Akadémia, amely néhány esztendő múlva fogja ünnepelni százötven éve történt megalapítását, annak idején mindenekelőtt a hazai nyelv művelésének eszméje jegyében hivatott életre. Ám a magyar kultúra reformkori hordozóinak közakaratóból történt létrejöttét törvénybe iktató szöveg már legelső mondatában felmenti a művészet szavát is, kimondván, hogy »a tudós társaság... a hazai nyelvnek nemcsak terjesztésére, hanem a tudományok és

művészetek minden nemében leendő kiművelésére is» irányul. A századfordulón az egyetemes művészettörténet kiváló magyar képviselője az olasz reneszánsz kutatásának nagynevű tudósa, Pulszky Károly külön tanulmányt szentelt Akadémiánk szerepének a képzőművészetek fejlesztésében. A Magyar Tudományos Akadémia ezt a nemes hagyományt híven ápolta éppen a művészettörténet diszciplinájának hazai kialakulása és fejlődése folyamán. Népi demokratikus államunk céltudatos szocialista kultúrpolitikája keretében Akadémiánk az egyetemen, a múzeumokban, a műemléki intézményekben folyó kutatásokat nagy mértékben előmozdítja, mind erkölcsi irányításával, mind anyagi támogatásával. Akadémiánk könyv- és folyóiratkiadó tevékenysége a művészettörténeti publikációk szép sorával tesz erről tanúságot. Éppen a most folyó évben került sor az akadémiai kutató intézetek sorában a művészettörténeti kutató-kabinet létrehozására is.

Mélységesen meg vagyunk győződve a nagy kongresszusok egyetemes jelentőségéről a szaktudományok nemzetközi értékes tapasztalatainak eleven cseréje szempontjából és a szakemberek személyes baráti találkozásainak szempontjából is. Bízunk benne, hogy ennek a kongresszusnak a keretében most a következő napokban itt az Akadémiánk termeiben folyó tanácskozások a két földrész huszonöt országának tudományos küldötteit a tudománynak határokon átnyúló szellemében és kedvező internacionális atmoszférában olyan gyümölcsöző eredményekhez fogja vezetni, amelyek a mindnyájunk szívügyét jelentő békét fogják szolgálni.”

<sup>7</sup> Herbert von Einem megnyitó beszédét a „Bulletin du CIHA” (Paris) fogja közölni a budapesti Kongresszussal foglalkozó füzetében.

<sup>8</sup> Programme du XXII<sup>e</sup> Congrès du CIHA p. 36. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó

Budapest, 1970. január



## ARADI NÓRA „A SZOCIALISTA KÉPZŐMŰVÉSZET TÖRTÉNETE”

*című doktori értekezésének vitája, 1969. december 16-án a Magyar Tudományos Akadémián*

SZIGETI JÓZSEF MTA LEVELEZŐ TAG  
OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Vajon nem merészség, vagy talán egyenesen túlzott merészsége az, hogy valaki a szocialista képzőművészet történetének feldolgozására vállalkozzék, magyar és európai vonatkozásban? Vajon itt van-e az ideje egy olyan szintézisnek, amely szükségképpen monografikus munkák sokaságára kell, hogy támaszkodjék, amelyek ráadásul nem egyszerűen egyes művészek vagy művészeti törekvések monografikus feldolgozásai csupán, hanem korszakos fejlődési folyamatoké, illetve az internacionális talajon, de mégis csak nemzeti keretekben lezajlott egyes fejlődéseké? Nem elszámtalt-e ezért minden vállalkozás, amely elébe vág a kiterjedt monografikus irodalomnak és nem volna-e helyesebb egy rész-témának teljességre törő feldolgozása?

Aradi Nóra munkája és merész vállalkozása véleményem szerint igazolta, hogy ezekre a kérdésekre az egyetlen jogosult válasz a tagadó válasz, hogy igenis lehetséges a szocialista realizmus történetét a képzőművészetben egy magas színvonalú tudományos mű igényével feldolgozni. S a türelmetlen tenni akarás megfelelőbb eredménnyel jár, mint a tenni nem akaró és örökkön csak várakozó türelem, amely oly szívesen hagyatkozik az olyanfajta nehézségekre és problémákra, mint amiket az ímént felvetettünk.

A marxizmus—leninizmus igazi erőpróbája mindig is az volt, hogy a jelen fejlődési folyamatait in statu nascendi értse meg s a jelen megértése vezetett el a jelenhez vezető út megértéséhez, hogy ez utóbbi azután ismét maga után vonja a jelen folyamatok mélyebb, mert tágabb történeti horizontba beágyazott, elméleti megragadását. Mindez a jelen befolyásolásának, jövőbemutató tendenciái megerősítésének szándékával történhet persze csak így, egy olyan aktív művészet és valóságformáló magatartásból kiindulva, amely a sikerek és sikertelenségek számbavételével új eredmények születését kívánja elősegíteni. S kétszeresen értékes ez a marxista intellektuális lelkiismeret, a felelősség a jövőért és a jövő előtt, olyan körülmények között, amelyek nem egy mozzanata — gondolok itt kispolgári szemléletek és értékrendszerek nem egyszer agresszív jelenlétére kulturális életünkben — meglehetősen bonyolulttá teszik a valódi művészi és kulturális újért: a szocialista újért folyó harcot.

Mindezzel nem akarom lebecsülni azoknak a nehézségeknek a leküzdését sem, amelyek a monografikus előmunkálatok nagymérvű hiányaiból fakadnak. Aradi Nóra teljes joggal hivatkozik azokra a nehézségekre, amelyeket ez a körülmény támaszt. S ha munkájának olvasója mégis úgy érzi — az elemzések során részleteiben is feltárt hiányosságok és kutatásra váró problémák gondos számbavétele, a maga és más művészettörténészek számára szóló feladatok kijelölése ellenére —, hogy az alapvető nehézségeken sikerült túljutnia, ez már önmagában is tett és érdem, amelyet melegen kell értékelnünk. Hogy a leküzdött nehézségek természetét érzékeltessem: gondoljunk csak meg, a mű szerzőjének nem pusztán a nemzetközileg és nemzetként is nagymértékben összegyűjtetlen anyag összeállításának problémáival kellett megbirkóznia, ahol sokszor csak különböző időpontokban nagyon különböző országokban rendezett kiállítások katalógusai s e katalógusok nagyon különböző elméleti szín-

ten levő előszavai segíthették a tájékozódásban — hiszen nem egy pozitivistikusan koncipált pusztán a tényanyagot és külső összefüggéseit számba vevő történet megírásáról volt szó. Meg kellett küzdenie olyan nehézséggel is, mint az eddig meg sem kísérelt periodizálási probléma, amelyet véleményem szerint a munka nagyban és egészében igen kitűnően, differenciáltan old meg, dialektikusan számba véve a nemzetközi korszakhatárokat, amelyek megközelítőleg egybeesnek a társadalomtörténeti fejlődés nagy fordulópontjaival, az ezeken belüli szakaszokat, valamint korszak és szakaszhatárok eltolódásait, aritmiáit a különböző nemzeti fejlődésekben. Külön vizsgálatot és beható megvitatást érdemelne a művészettörténészek és más művészetek történetírói részéről mindaz, amit Aradi Nóra e téren adott. Más területek szakembereinek ismeretei és tapasztalatai saját tárgyuk mondjuk a szocialista irodalom, vagy zene fejlődési folyamatainak artikulációjáról, szóval egy komoly összehasonlító munka a kortörténet felderítésének jegyében, amely ráadásul kénytelenítve lenne arra, hogy ne pusztán felületet hasonlítsa össze a felülettel, mint ez nem egyszer megesik régi korszakok különböző művészeti ágainak összehasonlításánál, hanem a lényeges elemeket a lényegesekkel, egyszerre több szakmában is előre vinné a szocialista realizmus kutatásának az ügyét, amelyre íme fontos alapot teremtett meg ez az átfogó igényű művészettörténeti tanulmány. Vagy gondoljunk csak meg, hogy Aradi Nórának egy olyan művészet fejlődéséről kellett írnia, a szocialista képzőművészetről, amelyben az általános szocialista eszméiség, a marxizmus és a marxizmus—leninizmus általános világnézeti és társadalmi eszméin túlmenően fontos szerepet játszanak azok a marxista világnézeti elvektől áthatott, szűkebb értelemben vett esztétikai nézetek, amelyeket művészek, művészetkritikusok a fejlődésnek minden egyes szakaszában felvetettek, s amelyek a tényleges művészeti gyakorlatot messzemenően befolyásolták. S tudomásom szerint nálunk még a szocialista képzőművészet problematikájának olyan, az eszmék valóságos kincsesárát jelentő elméleti feldolgozásai, aminek Dési-Huber elméleti írásai, mind a mai napig marxista igényű értékelés nélkül maradtak, összevetetlenül Dési-Huber és a Szocialista Képzőművészek Csoportja művészi gyakorlatával, hogy a nálunk úgyszólván teljesen ismeretlen Kemény Alfréd (Durus) a maga idejére érényeivel és hibáival egyaránt jellemző művészet-kritikus írásairól már ne is szóljak. Aradi nem kerül meg az ilyen problémákat pusztán feldolgozatlan-ságuk miatt, hanem ott ahol ez lehetséges és szükséges belepteti az elméleti gondolkodás problémáit könyvébe, lényeges pontokon mutatja meg kihatásait művészeti gyakorlatokra, így módon érzékeltetve a szocialista művészet történetének több dimenziós jellegét és dimenzionális egységét. S itt — mint sok más helyen is — mindjárt kirajzolódik munkájából az a feladat, hogy nem kellene-e egy célszerű és szervezett művészettörténeti kutatásnak legalább az alapvető pontokon a történelmi fejlődés csomópontjain szemügyre vennie esztétikai elmélet és művészeti gyakorlat egységét és különbségét egy olyan művészet történetében, amelyben a világnézeti indítatás, a szocialista eszméiség lényegesen nagyobb szere-



pet játszik, mint a világnézetileg természetesen korántsem semleges, csak éppen közvetlen világnézeti-elméleti tájékozódásában megalapozatlanabb polgári művészetnél.

Hézagpótló munkáknak szokás nevezni az ilyen műveket. Minthogy azonban nem akármilyen hézag pótlásáról van szó én sokkal szívesebben nevezném kulcs-műnek. Annak az egyre centrálisabb szerepet játszó képzőművészeti fejlődési folyamatnak feldolgozásával, ami a könyv tanulsága szerint is a szocialista realizmus, kulcsot ad és sok tekintetben mértéket szolgáltat korunk egész művészeti folyamatának megértéséhez, amely nélkül a kulcs nélkül hét lakattal lezárt titok maradna. Vagy egy más képet használva: korunk művészete az ellentmondások olyan útvesztőjének tűnne, amelybe az ellentmondások eme pólusának a szocialista képzőművészet pólusának számbavétele nélkül az ellentmondások zsákutcáját látnák csupán s nem a kivezető utat. Mert a szocializmus ezen a téren is, a képzőművészetben is olyan referenciarendszerré válik napjainkban, amely minősít és értékül helyekre tesz egyéb törekvéseket. Többek között a művészi forma azon forradalmát is, amelyet esetenként a tényleges társadalmi forradalommal szembeállítanak, jóllehet valóságos formai, technikai vívmányai — s persze korántsem tekintünk minden esetleges ötletet és efemer divatjelenséget formai, technikai vívmánynak — értelmet és tartalmat csak a szocializmusból s a vele szövetséges társadalmi törekvésekből kaphatnak. Mélyen egyetértünk azzal az alapmotívummal, amely Aradi Nóra könyvének végigvonul, s amelyet így fogalmaz: „A magyar művészettörténetet félszázados lemaradással szokták vádolni azok, akik az újdonságot a formai-technikai újítással, az eredetiséget a stílussal, a művészet minőségét magával a művészettel mérik. De ha az eredetiség mércéje a társadalmi valóság új sajátosságainak a felismerése és az alkotást a valósággal konfrontáljuk, ha azt keressük, hogy művészetükben hogyan realizálódják művészi tartalommal a néptömegek küzdelme, a legjobbaknak a szocialista társadalomért vívott harca, akkor olyan fejlődési folyamat és összkép bontakozik ki, amely feljogosít arra, hogy hazai nézőpontból átfogjuk az európai szocialista törekvések történetét. A szocialista képzőművészet magyarországi története lehetőséget ad olyan szelekcióra és általánosításra, amely e módszer európai történetére is érvényes. A mai művészetnek nem „félszázados elmaradottságot” kell behoznia, hanem e félszázad legnagyobb totalitást elért eredményeit kell vállalnia és továbbvinni.”

Kulcskönyvek nem akkor születnek, amikor minden tudományos előfeltételük anyaggyűjtés, monografikus feldolgozás, elméleti problémák megvilágítása készen van már. Hanem sokkal inkább akkor, amikor az élet sürgeti ki őket. Ilyenkor létrejönnek akkor is, ha tudományos előfeltételeknek csak a minimuma van meg. A történelmi minimum a könyv szerzője számára azért elégséges feltétel egy szintetikus mű megírásához, mert maximális elméleti, marxista filozófiai és esztétikai tájékozottsággal rendelkezik. Nem annak az embernek a magatartásával lép oda a történelmi anyagi elé aki azt hiszi, hogy a történelmi anyagfeldolgozás semmiféle elméleti előfeltevése nem szorul, hogy kategoriális apparátusát ő maga fogja magából az anyagból előteremteni, miközben nem veszi észre, hogy maga ez az előfeltevése is előítélet és olyan felszínes kategoriák foglya, amelyek a történelmi tényeknek még a felületét is hamis megvilágításba helyezik, hanem elméleti esztétikai kategoriák birtokában közele-

dik anyagához s elfogulatlansága az anyaggal szemben nem e kategoriákról való fiktív lemondásban nyilvánul meg, hanem sokkal inkább abban, hogy az elemzés során, ahol az anyag tanulsága szerint ez szükséges, korrigálja, dialektikusabbá teszi, a valódi történelmi tartalom segítségével alakítja át ezeket a kategoriákat. Így akkor, amikor a szocialista realizmus kétfajta genetikus történelmi típusának a kritikai realizmusra támaszkodóan és az avantgardizmusból kinövőnek problémáit tárgyalja, ahol igen helyesen utal például arra a pontra, ahol a szocialista realizmus csúcsteljesítményei lehántották már magukról eredetük tojásbéjait, mint Vera Muhina ismert szobrának elemzésénél. S ugyancsak ebben a történelmileg hajlékony dialektikában fogja fel a szocialista realizmus esztétikai minőségének és művészi értékének problematikáját, amikor nem korlátozza ezt az esztétikai minőséget a realizálás tényleges remekeire, hanem az új történelmi tendenciák átlagos művészi értékű megnyilatkozásaiban is felfogja és helyére teszi.

Ezért válhatnak majd történelmi elemzései sok mindben a szocialista realizmus elmélete esztétikai általánosításainak új kiindulópontjaivá, például az avantgarddal való genetikus kapcsolatok kérdéseiben, vagy a képzőművészeti műfajok történelmi és osztályszerű feltételezettségének kérdésében. Ezért világíthatja meg nagy erővel azt a tényt, hogy a Szovjetunió szocialista képzőművészete — az általa kritikailag feltárt, a harmincas évek második felében kezdődő korlátozások és visszametszések ellenére — hogyan vállalkozhatott arra, hogy egy új szépség, a pulchritudo militans jegyében keresse a képzőművészet megújulásának új, a közép- és nyugat-európai szocialista törekvések előtt akkor még jórészt elzárt útjait. Talán tovább is juthatott volna e problematika kifejtésében, ha még határozottabban indul ki a marxizmus-leninizmus által felhalmozott társadalomtörténeti ismeretekből és számításba veszi a nyugat-európai és kelet-európai fejlődés lényeges és a művészet számára konstitutív jelentőségű sajátosságait. Önmagukban ezek a sajátosságok persze — lényeges összefüggésekben — megmutatkoznak Aradi Nóra könyvében. Teszem akkor, amikor arról beszél, hogy Magyarországon a szocialista törekvések előtörténete lerövidül és átcsap a már szocialisztikus eszmeiségű törekvésekbe. De azt amit itt és más helyeken érint teljesen tudatosan is, mint az európai fejlődés belső különbségeit kellett volna megfogalmaznia, amelyben a kelet- és közép-európai fejlődésben a polgári demokratikus és a szocialista forradalom feladatai közvetlenül kapcsolódnak egymáshoz, míg a nyugat-európai fejlődésben analóg helyzet csak a fasizmus elleni harcban, illetve egyre fokozódó mértékben napjainkban támad a demokratikus vívmányok védelmének és a szocializmus irányában megtehető lépések összefüggésének dialektikájában.

A disszertáció nemcsak fejlődési folyamatokat tud nyomon kísérni, írja kitűnő esztétikai érzékenységgel elemez adott esetben egyes műveket, kiemelkedő alkotásokat is. Különösen tanulságosak párhuzamos elemzései, teszem azt, amikor Picasso Vasalónőjét Uitz hasonló tárgyú művével veti össze, vagy Muhina Munkásában és Kolhoz-parasztasszonyában, valamint Picasso Guernicájában a szocialista realizmus akkor lehetséges két pólusát állítja elé.

Aradi Nórák munkájának mindeme és még sok más itt nehezen felsorolható erőnye és eredménye alapján méltónak találok arra, hogy a művészettörténeti tudományok doktora megtisztelő címét elnyerje.

KIRÁLY ISTVÁN, MTA levelező tag  
OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Aradi Nóra disszertációját mindenekelőtt az eredeti látás, a gondolkodói következetesség különbözteti meg a monográfiák átlagától. A szerzőnek volt bátorsága ahhoz, hogy bevett sablonokkal szakítva önálló utakra térjen, hogy szuverénül lásson. Volt benne nem egyezkedő

tudományos morál. Egyetlen kérdést, de az általam legfontosabbnak véltet ragadom ki csupán ennek illusztrálására: a szemléletmódjáról szeretnék szólni.

Köztudott, hogy a polgári történetírás általában szűk, formálisan értelmezett stílusok egymásutánjában



kívánja megragadni a művészi fejlődést: a különböző stílusirányzatok jelentik számára a központi rendező elvet. Köztudott, hogy ez az ún. „belső” stílusirányzat a formalista kritikai iskola előretörésével párhuzamosan más területeken, így pl. az irodalomtudományban is hódítani kezdett, s mind nagyobb erővel van jelen a mi hazai tudományos életünkben is. S különböző összefüggések, átirányzatok születnek így rendre. Elég csak pl. arra a karrierre utalni, amelyet a szecesszió műszava futott be az elmúlt években. Híven jelzi ennek a tudományosan nagyönis kétes értékű fogalomnak diadalmas útja a hódító divatot. S nem lebecsülendő érdem, hogy Aradi Nórának volt bátorsága itt az elkülönülésre; volt tudományos és intellektuális merészsége ahhoz, hogy másképp gondolkodjék. Nem pusztán formai újításokban, nem zártan, immánensen nézi a művészi fejlődést, de az alkotás és a valóság viszonyát állítja középpontba, aszerint osztályoz. Mindenekelőtt arra figyel, hogy milyen sajátos művészi választ adtak (s félreértések elkerülése végett: a *művészi* válaszon van itt a hangsúly) az egyes alkotók a kor, a társadalom nagy kérdéseire, s ezek természetének megfelelően rendező anyagát. A külsődleges stílusirányzatok szintetizáló elvet a belső megformálást, az ábrázolásmódot középpontba állító történelmi-társadalmi látás váltja fel nála.

Természetszerűleg használja Aradi — egy-egy mesterségbeli, stílusirányzat megváltoztatásánál, vagy mint egy-egy irányzat önelnevezését — a különféle stílusneveket; azaz: használja őket tudományos segédfogalmaként. De nem feszíti túl az érvényességi köröket, nem teszi őket a felszín jelzőiből centrális rendszerező elvvé, meghagyja őket a maguk valóságos helyén. S véleményem szerint a marxista tudományosság komoly eredményévé teszi ez munkáját. Komoly eredménnyé, mind módszertani, mint tartalmi szempontból.

Módszertanilag számottevő tény az, hogy épp a stílusirányzat legérzékenyebb területeiről, a művészettörténet oldaláról jön ez a kísérlet. Gyakorlati érvet jelent így Aradi Nóra disszertációja; gyakorlati érvet annak érdekében, hogy kikerüljön a művészetekkel foglalkozó magyar marxista történetírás a stílusirányzatok kategóriáinak fetsizáló, központi helyre állító hamis, tévesztő kutatási irányból s ismét élesen s következetesen határolhassa el magát a szellemi történet és a formalizmus egyoldalúságaitól. Mert hiába hangoztatják egyes történészek, hogy a formalizmussal ellentétben nem pusztán formális, de tartalmilag meghatározott — művelődéstörténeti — kategóriáknak tekintik őket a stílusfogalmakat: a formalizmus — igaz — megkerülék ezzel, de a tartalmilag kiszélesített stílus-megnevezéssel elkerülhetetlenül a szellemi történet korszakelméletét felfogott stílusértelmezésének közelébe jutnak. Nem a képzőművészet, de az irodalomtörténet nyelvén beszélve: a Fritz Strich és a Walzel-féle stílusértelmezéssel cserélik fel a René Wellekét. S ezt a veszélyt látva hiába jelentik ki, hogy osztályszerűen meghatározottnak vélik őket ezeket a kiszélesített, művelődéstörténetileg értelmezett stílus-megjelöléseket csak épp olyan osztályszerűen meghatározott kategóriáknak, melyek létrejöttük után rögvest neutralizálódnak s semleges formai vívmányként élnek tovább csupán: oda jutnak vissza ezzel a gondolatmenettel, ahonnan elindultak; a formalizmushoz hasonlóan világnézeti-tartalmilag neutrális kategóriaként kezelik újból a stílusneveket. Circulus vitiosus van itt, logikai hiba, melyet véleményem szerint csak úgy kerülhet meg a művészettel foglalkozó marxista tudomány, ha az újabb polgári történetírás szemléletmódjával szakítva, attól eltérően, nem centrális rendező kategóriaként, hanem pusztán segédfogalmakként veszi számba a stílusneveket, s alapvetően nem az ő segítségükkel, de a saját esztétikája törvényeinek megfelelően a valóságra nézve, történelmi-társadalmi szempontból kívánja rendezni a jelenségeket.

Aradi Nóra disszertációjának komoly érdeme, hogy vállalkozott erre: nem a kéreg felől ítélt. Az ő szemléletében a valóság kérdés s a művészet felel, mégpedig — s a vulgarizálással szemben nyomatékkal hangsúlyozza ezt a szerző — nem a politika, de a maga külön nyelvén, az

ábrázolásán. Olyan sajátos par excellence festői mozzanatokban, mint pl. a tömegábrázolás s a városkép mikéntje, a hősmegjelenítés, a sajátos műfaji vonzódás, a formai koncentráció a társadalmi konkrétság, a belső totalitás stb. — véli megelégni Aradi az elkülönítő legfőbb ismérveket. A formalizmustól elhatárolódón nem a stílust, a külső megformálást, a vulgarizmussal ellentétben pedig nem a felszíni tartalmat, a tematikát, a közvetlen mondanandót, hanem a belső forma jellegadóit, az alkotás lelkét, az ábrázolásmódot veszi figyelembe, aszerint osztályoz, így keresi meg az összefüggéseket, a lényegi fejlődést. S tartalmi újdonságot is jelent egyben ez a módszertani megközelítés a huszadik századi művészet útjának egy másfajta, s igazabb arca válik így láthatóvá, mint amit a polgári művészettörténet középpontba állít.

A fejlődést stílusirányzatokban kereső polgári szemlélet semmibe vesz s háttérbe szorít ugyanis egy sajátos művészi tájékozódást, semmibe veszi, háttérbe szorítja a huszadik századnak a tizenkilencedik század kritikái realizmusán túlmutató, újfajta, aktívabb — a szocialista művészetben tetőződő — realizmusát. Herbert Read pl. a maga népszerű művészettörténeti műveiben a legújabb kori festészet s szobrászat elődei úttörői közt meg sem említ olyan neveket, mint pl. Daumier, Meunier, Repin, Kaszatkín. Fel sem bukkannak vagy a perifériára szorítva tűnnek fel csak a kiteljesedett huszadik századi művészet reprezentánsai közt olyan alkotók, mint pl. Käthe Kollwitz, Muhina, Dejneka, Heartfield, Masareel, Joganson, Sadr, Guttuso, Riveira, Siqueiros, a reprezentatív művek közt nem szerepelnek olyan alkotások, mint pl. Van Gogh *Börtönudvara*, Degas *Vasalónőkéje*, Rodin *Calais-i polgárokja*, Léger *Kártyázókja*, Picasso *Guernicája*, *Békegalambja*, *Koreai mészárlása* stb. Aradi Nóra fejlődésrajzában viszont ezek az alkotók s ezek a művek kerültek inkább előtérbe. S kibontakozott így egy nagy átfogó áramlat történeti képe, amely ha nem akasztja meg a fejlődés menetét a fasizmus uralomra jutása: a munkásmozgalmon belül pedig a törvényteleniségek okozta visszaesés: kormeghatározóvá, jellegadóvá, korstílussá válhatott volna, a harmincas években már annak küszöbére ért. Kibontakozik Aradi Nóra disszertációjában a szocialista realizmusban tetőződő kortársi realizmus nagy áramlata. Ennek felmérése és tudatosítása volt a szerző számára az elsődleges cél. S nemzeti szempontból is jelentős munkát végzett el ezzel: sikerült így kijelölnie a huszadik századi magyar művészetnek a világejlődésben elfoglalt valóságos helyét.

A formai újításokat, a belső stílusirányzatokat középpontba állító szemlélet az „ach mely hátra vagyunk” sznobisztikus göggyével vizsgálja többnyire a huszadik századi magyar művészetet, elmaradottnak tűnik az ő ítélete szerint a világszint mögött a hazai fejlődés. Igaz: a dogmatikus merevséggel szemben gyakran hivatkozott s hivatkozott ez a kritika a Kernstok, Derkovits-féle nagy alkotókra, de ha beszél is róluk, nem ők jelentik értékskáláján a legmagasabb mércét. Mert nem lehet feledni: az ún. modern stílusok felől nézve afféle felemás — számos impresszionisztikus és szecessziós mozzanatot is magában hordó „félavantgardnak” számít még csupán Kernstok és a Nyolcak. Hisz a szintetikus kubizmus elvont gondolatiségét, Malevics racionalista szuprematizmusát is létrehozta már ekkor a fejlődés, s ehhez viszonyítva a modernség lenéző szóhasználatával élve sok „szentimentalizmust”, „impresszionisztikus érzélgősséget”, azaz magyarán: sok közvetlen humanus elemet tartalmazott még olyan Kernstok-kép, mint pl. a *Lovasok a vízparton* vagy akár a Pór Bertalan-féle *Vágyódás, Hegyibeszéd*. S hasonlóképp elmaradt a formalista értelemben vett világszint mögött Derkovits Gyula művészete is. Hiszen még olyan műve, mint a *Szőlővő* is túlzottan hagyományos szemléletűnek tekinthető a vele egy időben keletkezett Max Ernst, Mondrian, Paul Klee, Beckmann, Soutine műveikhez képest, nem is beszélve az utolsó öt év nagy kompozícióiról: a *Dózsasorozat*ról, a *Végzésről*, a *Híd télen*, a *Vasút mentén* komor vásznairól, a *Hajókovácsról* s a *Nemzedékekről*. A stílusirányzattól kézbe adott mércé Derkovits



értékének, újító jellegének felmérésére nem volt elegendő. Legföljebb csak helyi nagyság lehetett ő innen szemlélve, s nem nemzetközi érték. S hasonló a helyzet Uitz, Dési Huber vagy Medgyessy Ferenc esetében is.

Ott tükröződött a magyar művészi fejlődésben mindig a pusztán formai kísérletezésektől visszatartó, földre lehúzó, szorító, kegyetlen társadalmi lét. Ott tükröződött az, hogy sosem engedte itt az ún. immanenciát, a tiszta, művészi problémák középpontba való kerülését a próbáló, szigorú történelmi út: az élet, a valóság mindig közbeszólt. A fejlődést pusztán stílári szempontról, a formai újítások fölül regisztráló szemlélet joggal emlegethet így provincializmust, avagy — nagyobb felelősség s gondolkodói becsület esetében — joggal beszélhet nemzeti tragédiáról. Mint ahogy beszél is. Még olyan kiváló művészettörténeti munka, mint Németh Lajos *Modern magyar művészete* sem mentes helyenként ettől az egyszálalúságtól. Lehúzó koloncnak, megkötő nehezéknek, tragikus sorsnak látja ő is nem egyszer a néphez kötöttséget, a kényszerű vállalat, azt, hogy nem adatott meg a magyar művészetnek a tiszta esztétikum, a könnyed szárnyalás, az önmagáért való kísérletezés. Aradi Nóra tanulmányának egyik legnagyobb érdeme, hogy megfordítja az előjeleket, s egyértelműen előnynek veszi azt, mi hátránynak tűnik. Középpontba állítja Kernstok, Uitz, Derkovits mondandóval terhelt, súlyos művészetét, s elsősorban rájuk s az ő társaikra hivatkozva meggyőzően mutatja ki, hogy ha súly, nehezék volt is a művészt el-nem-engedő, elkötelező társadalmi lét, de olyan súly volt ez, amely alatt a pálmá, azaz a művészt mind magasabbra nőtt. Felfokozottabban kérdezett itt a lét. Az erőteljesebb kihívás kikényszerítette az erőteljesebb művészi feleletet is, vallatott s korhoz mért mondandót követelt a József Attila-i értelemben vett s megélt peremvidék, a veszélyeztetettség. Olyan művészet tudott létrejönni így, amelyben a pusztán formai kísérletezésekkel szemben sűrítettebben, előremutatóbban volt jelen az igazi művészet legbensőbb ismérve: a lelket növelő emberi mondandó; a gond az emberért. Nem arról van tehát szó, hogy elmaradt a huszadik századi magyar művészet a világszint mögött, hanem épp ellenkezőleg: az élvonalba került. Csak épp a szemléletmódot kell megcserélni ahhoz, hogy ez láthatóvá váljék, nem stílári-formai újítások, de a társadalmi valóság fölül kell nézni a művészi fejlődést.

Hosszan beszéltem a disszertáció alapkoncepciójának általam érzett jelentőségéről, de véleményem szerint az opponensi tisztázásához hozzátartozik az eredmények regisztrálása is, kiváltképp akkor, ha elvi következetességükkel, újdonságukkal a művészetekről való egész marxista gondolkodást gazdagítják ezek. S az adott esetben véleményem szerint ilyen tanulmányról van szó. Természetesen, mint minden nehéz kérdéssel birkózó úttörő jellegű munkában megoldatlan problémák bőven akadnak Aradi Nóra disszertációjában is. S az opponensi kötelességnek megfelelően ezek közül szeretnék most felvetni néhányat. Igaz, inkább csak kérdésszerűen, jól tudva, hogy a megfelelő, végleges választ hosszas, bonyolult, vitázó munka küzdheti csak ki.

Mindenekelőtt egy terminológiai kérdést kívánok szövé tenni. Aradi Nóra a XIX. századi kritikai realizmusról többnyire mint egybeírt *nagyrealizmus*ról beszél. Nem kellene ezzel a sikerületlen műszóval szakítani végre? Lukács György terminológiájához tudtommal sosem tartozott hozzá ez a kifejezés. Mások csináltak a nála szereplő, esetleges, véletlenszerű jelzős szerkezetből egybeírt fogalmat, terminus technicust. S azt hiszem, nem a legszerencsésebben. Félrevezető ez a semmitmondó műszó. Csak azoknak segít, akik — vulgarizálón — mint a XIX. századi realizmus kötelező normaként való felállítását szeretnék diszkreditálni Lukács elméletét, s akik a maguk munkáját megkönyvitendő, a tényleges Lukács gondolatok helyett azok árnyképeivel, a nagyrealizmushoz hasonló, tévesztő műszavakkal kívánnak megütközni csupán.

A másik probléma, melyet így jelzésszerűen felvetni szeretnék: a szocialista és a kritikai realizmus közti határvonás kérdése. Aradi Nóra — véleményem szerint na-

gyon helyesen — a maga történeti fejlődésében, történeti produktumként tárgyalja a szocialista művészetet. S tárgyalásában így az átmenetekre az eddigieknél nagyobb hangsúly esik. Hisz a történelem ritkán dolgozik tiszta képletekkel, s közelről nézve csökken az választó élesség, melyet az elmélet — s főleg a dogmatikus elmélet — a szocialista realizmus és más művészeti áramlatok között ott húzódni vél. S kiváltképp csökken a szocialista realizmus és a kritikai realizmus közti ellentét. Aradi Nóra egyhelyütt (az antifasiszta művészetéről szólva) általánosító jelleggel is utal már erre. Viszonylag éles határt lát húzódni viszont az általa nagyrealizmusként emlegetett XIX. századi realizmus és az újfajta — mondjuk így: (bár Aradinál nem szerepel ez a terminológiai megkülönböztetés) a szocialista művészetet közvetlen előző, *huszadik századi* realizmus között. (A huszadik századiséget ebben az összefüggésben természetesen nem időbeli, de tartalmi kategóriaként használok. Azt a realizmust értem rajta, mely ugyan még nem mondható szocialistának, de már a munkásmozgalom egyre erősödő sodrát maga mellett tudva, annak távlatait el nem utasítva bontakozott ki.) Az ilyen értelemben vett XX. századi realizmust a XIX. századtól elkülönítve szépen és meggyőzően elemzi Aradi pl. azt a különbséget, amely elválasztja Daumier tömegábrázolását a Courbet-féleltől, Révész *Panem*-jét, Kernstok *Agitátor*át Munkácsy *Sztrájk*-jától avagy a Fenyés Adolf-féle falusi képeket akorábbiaktól. Kitűnően mutat rá olyan határt húzó vonásokra, mint pl. a nagyobb intenzitás, a cselekvőbb jelleg, a növe tudatosság, s főleg a tömegábrázolás megváltozása, illetve az abban tükröződő újfajta osztályszerűen értelmezett tudatosabb, keményebb népiség. Irodalomtudományunkban többé kevésbé már elfogadott az a nézet, mely szerint a marxista elméleti munka egyik legkomolyabb mulasztása volt, hogy a realizmus változásaira, formateremtő jellegére nem vetett kellő súlyt, hogy a XIX. és a XX. századi realizmus közti különbséget kellő mértékben nem dolgozta ki. Sokban hozzájárult ez a mulasztás a modernista mítosz nagyranövéséhez; hozzájárult ahhoz, hogy ez az áramlat úgy jelenhessék meg, mint ami az egyetlen újító, az egyetlen igazi formateremtő. Aradi Nóra munkája úttörő jellegű ezen a téren, s a huszadik századi realizmus tudatosításával komoly segítséget ad az irodalomtudomány számára is.

De vajon ezen a sajátos huszadik századi realizmuson belül, hol húzódik a határ a szocialista és nem-szocialista művészet között? A szerző válasza erre a kérdésre már ellentmondásosabb, nem megnyugtató. Részben a „*tudatosan* vállalt szemlélet”, a világnézet fontosságát hangsúlyozza (l. pl. 13., 14., 36. o.), részben pedig ábrázolásbeli jellegzetességekre utal, többször hangsúlyozza: a szocialista művészet ott kezdődik, ahol az ábrázolás túlnő a pusztán regisztráló informáláson, a csak-kritikán s távlatkeresővé válik. Azaz a hagyományosan elfogadott teóriának megfelelően a perspektívát, az igenek jelenlétét s az innen adódó sajátos hős-ábrázolást teszi meg központi választó vonalnak. Ez a két kritérium — a világnézeti tudatosság és a perspektíva jelenléte az ábrázolásban — azonban nem esik mindig törvényszerűen egybe, s így problematikus Aradi tétele a kettő szükségszerű kapcsolatáról. Problematikus az, hogy az ilyen típusú perspektívát adó művészi ábrázolás — mint a szerző írja — „a század eleje óta... csakis a proletár-osztályszemlélet alapján születhet”. Mert hogy egy irodalmi példát hozzak: Ady pl. világnézeti nem volt szocialista, a távlat viszont senki művészetében nincs oly erővel jelen a huszadik századi magyar művészetben, mint az ő verseiben. S ennek a két kritériumnak, az ábrázolásnak és a világnézeti tudatosságnak az összekapcsolása zavart, ellentmondást okoz nem egyszer Aradi Nóra tárgyalásában is. Kernstok pl. akkor, amikor az *Agitátor*ot festette, tudtommal a világnézeti tudatosság szintjén nem kapcsolódott még a munkásmozgalomhoz, nem lehet azt mondani róla, hogy „tudatosan szocialista gondolkodású művész” volt. A távlatlalt élő hős viszont ennek ellenére megjelent már nála. Avagy itt van Medgyessy Ferenc példája. Aradi a szocialista művészet alkotójaként tárgyalja őt, kiemeli *Magvető*-jét, mint melynek mondandója „föleje nőtt a



kritikai ténymegállapításnak és a jövőt felmérni tudó osztálytartalommal általánosult". Viszont — ismereteim szerint — Medgyessy világképe a szocialista tudatosság-tól ekkor még messze volt. Az akkori Móricz hősök, az Avar Janik, a Rózsa Sándor rokona volt inkább az ő *Magvetője*, mintsem az egykori proletárirodalomtól ábrázolt öntudatos forradalmároké. Hogy áll tehát egymáshoz viszonyítva a világnézeti tudatosság és a szocialista realista ábrázolásmód kérdése? Mi a szocialista realizmus megkülönböztető jegye nem a XIX. századi — ebben az összefüggésben nincs vita — de az újfajta, gondolkodóbb, aktívabb, városibb s inkább osztályszerű népiséggel telített XX. századi realizmustól? Olyan probléma ez, amely véleményem szerint még további tisztázásra szorul.

Végül utolsóként a jellegzetes huszadik századi realizmus és a nem realista művészi áramlatok egymáshoz való viszonyának kérdését szeretném felvetni. Meggyőződésem: itt van még hátra a legtöbb tisztázni való.

Irodalomtudományunkban már elfogadott tény (legutóbb a szovjet irodalomtörténetesekkel folytatott viták során, főleg Szabolcsi Miklós felszólalásaiban esett erről behatóbban szó), hogy a valóság kérdéseire adott válaszok természetének megfelelően három nagy áramlatot különböztünk el a huszadik századi irodalmi fejlődésen belül. Adva van egyrészt a felszín válasza: s ennek megfelelően egy a problémák fölött átsikló, álharmoniót sugalló pszeudorealista, avagy — a lukács értelemben véve a terminust — egy naturalista jellegű giccses irodalom, a felszín irodalma. A Herczeg Ferencek, Hans Grimmeek, Ina Seidelek, Henry Bordeaux-k hazug irodalma ez. Adva van másrészt ennek ellentéte a kiküzdött harmónia, a teljességre törés, a totalitás, a mélység válasza, az a művészi vonulat, amelyet Aradi Nóra disszertációja állít középpontba: a szocialista művészetben tetőződő realizmus. S e között a két áramlat között jelen van — mint az említett budapesti vitán a Gorkij Intézet igazgatója, Szucsok nevezte — a „köztes terület”, az a vonulat, amelyet a magam részéről a *modernség* terminus technicusával érzek leginkább megragadhatónak; adva vannak a széthulló kapitalista világ érzett s sokszor mélyen érzett problémáiból kiutat kereső, de — s ezen van a hangsúly — *individuális módon* kiutat kereső sajátos válaszok, a különféle művészi izmusok. S a marxista kritika számára az ezekhez való viszony leginkább megoldatlan még. S itt vet fel Aradi Nóra disszertációja is leginkább kérdéseket.

Igaz: egyértelműen elhatárolja magát a disszertáció a hamis véleletektől. Az alapkoncepció tanúskodik róla, hogy szembenáll Aradi azzal a véleménnyel, amely a polgári művészettörténet uralkodó irányzatával egyetértésben a huszadik századi fejlődés főutját kívánja láttatni a modern izmusokban. De egyértelműen szembenáll a szerző a másik hamis vélettel, a dogmatizmus ítéletével is: azzal a merev szemlélettel, amely maradéktalanul azonosíthatónak véli egymással a modernséget s a dekadenciát s kétségbe vonja, hogy komoly nagy művészi értékek is létrejöttek volna az izmusok sodrában. A marxista kritikusok többségénél általánosan elfogadott elv ma már az ily jellegű elhatárolás. De az egyetértés így létrejövő mozgásterén belül bizonyos hangsúlykérdések még mindig vitatottak. S vitathatónak érzem ezeket Aradi Nóra disszertációjában is.

Csak egyet lehet érteni azzal, hogy nyomtatékosan hangsúlyozza a szerző: nincs kínai fal a szocialista művészet s a modernség különféle irányzatai közt. A maguk tiltakozó lázadása során nem egy olyan művészi vívmányt is létrehoztak, kikristályosítottak, tökéletesítettek ezek az irányzatok, melyeket nem nélkülözhet a huszadik századi realizmus művészete sem; melyek Aradi Nóra terminus technicusával szólva „immanens elemek”, dezideologizált transzformált alakukban a művészi fejlődés egészének részeivé válnak. Meggyőzőn mutatja ki a disszertáció, hogy sem Káthe Kollwitz, sem Dejneka, sem Uitz, sem Masareel művészete nem képzelhető el a realista ábrázolásmódnak ily jellegű, az izmusok vívmá-

nyaival való gazdagodása nélkül. De ezzel egyetértve is nem kellene mégis élesebbre vonni a határokat a realista s az avantgard tendenciák között? Nem kellene-e hangsúlyozni azt, hogy nem integrációról, valamiféle eklektikus, összeadás jellegű külső szintézisről van itt szó, de ténylegesen a hegeli értelemben vett szintézisről, azaz: megszüntetve megőrzésről, más törvényű szerkezetbe való beillesztésről, maradéktalan áthasonításról, újáteremtésről? Avagy nem szögesen eltér-e egymástól a huszadik századi realizmushoz elválaszthatatlanul hozzátartozó formai sűrítettségben, szelekcióban, tömörítésben megnyilvánuló rendkívül erős gondolatosság s az avantgardra jellemző absztrakt felé vevő, menekvő jellegű, dehumanizáló formái redukció? S vajon a realizmus részéről átvételről van-e szó ebben az esetben, avagy a maga belső logikája szerint történő, önálló jellegű formateremtésről? Nem az-e a helyzet, hogy túl könnyen nyilvánítjuk olykor avantgard vívmányának azt is, amelyet pedig — a kor kérdéseivel birkózva — a realizmus saját maga küzd ki?

S a formateremtés illetve az átvétel problémáján túl egy másik lényeges kérdésről szólva: vajon igaza van-e Aradi Nórának, mikor elsődlegesen mint „újfajta bírálattól”, mint „városi bírálattól”, mint „az alapformák keresésében megnyilvánuló” tagadásról, mint sajátos huszadik századi kritikai irányzatról szól az avantgardról? Igaza van-e, amikor így beszél nemcsak Van Gogh, Cézanne, de pl. még a Brücke, vagy a Káro Bubi csoport, avagy Zadkin, González, Pevsner, Brancusi stb. művészetéről is.

Igaz: Garaudyval vagy Ernst Fischerrel ellentétben az avantgardhoz hozzátartozó individualista jellegét mindvégig hangsúlyozza Aradi Nóra s az ilyen individualista alapon létrejövő kritikát következetesen elválasztja a valóság értésén alapuló mélyebb, igazabb realista bírálatától. De még ezen az elválasztáson túl is nem kellene-e vajon határozottabban éreztetni az ellentmondásságát? Nem kellene-e egyértelműbben utalni arra, hogy a modernség nagy kalandjától, (mint ha egyetértően is, de legtöbbször Herbert Read kimutatta ezt), az anarchista szellemi tartás mindvégig elválaszthatatlan volt, s lázadásához így egyben a menekvés, társadalombírálatához a dekadencia, protest-jellegéhez a nihilizmus, pesszimizmus, a kiütlenség is hozzátartozott? Az kelti fel bennem főképp ezt az igényt s hiányérzetet, hogy a disszertáció a dekadencia, s kiváltképp a sajátos huszadik századi nihiliztikus, pesszimista s nem egyszer, mint pl. Kafka esetében, tragikus pátoszú dekadencia problémáját szinte fel sem veti. Ez a szó: dekadencia a disszertációban jóformán elő sem fordul. Pedig amennyire fontosnak érzem, hogy elhatárolja magát a marxista álláspont a dogmatizmus vulgarizmusaitól, legalább annyira fontos véleményem szerint az is, hogy következetesen elvi határvonás történjék a dekadencia irányába is. Avagy teljesen hitelt vesztetté vált a dekadencia műszava s Ernst Fischer elképzelésének megfelelően legfőljebb csak a pszeudorealizmus, a vulgarnaturalizmus problémákat elkenő, hazug felszíni művészetének tartjuk fenn ezt a terminus technicust? S a modernista dekadenciát, az avantgard dekadenciát, az ember nélküli üres formák álharmoniót s álgondolatiságot sugalló dekadenciáját, az elabszolutizált disszonanciák tétova, bomlasztó hanyatlásirányát tudomásul sem vesszük? Egyoldalúan mint társadalombírálatot fordítunk le egy nagyon is ellentmondásos ábrázolásmódot? S tovább lehetne sorakoztatni az ilyen kérdéseket. S ezek nem pusztán költői kérdések, de őszinték, igazak, megoldatlan problémákat látok mögöttük. Igaz: modernség és dekadencia nem azonos, de nem is ellentét a kettő. Mi hát a tényleges viszony közöttük? Nem ad erre a kérdésre megnyugtató választ Aradi Nóra disszertációja sem. Pedig ha valaki hivott ennek megválaszolására: szemléletmódja s elért eredményei tanúskodnak róla, ő közéjük tartozik. Tanulmányát mint új eredményeket hozó, vitákat ébresztő, rangos, szép munkát, mint kiemelkedő tudományos teljesítményt a doktori cím elnyerésére érdemesnek tartom. Elfogadását egyértelműen javaslom.



A Tudományos Minősítő Bizottság volt szíves megbízni azzal, hogy lássam el az egyik opponens tisztét Aradi Nóra „A szocialista képzőművészeti törekvések története” (Magyarország és Európa) című doktori disszertációjának disputájában. A megtisztelő megbízásnak eleget téve elolvastam a szóbanforgó dolgozatot, az olvasottakról az alábbiakban igyekszem felvázolni véleményemet.

Hangsúlyozni szeretném, hogy ez az opponensi hozzászólás csak amolyan vázlata lesz az Aradi Nóra dolgozatában felvetett és kifejtett gondolatokra adható válasznak. Tárgyköre ugyanis olyannyira nagyszabású, tárgykörének olyan sokféle vannak összefüggései, hogy érdemi megvitatása újabb kisebb-nagyobb kötetekre terjedne. A szerző témaválasztása már önmagában is elismerést vált ki a kérdéskomplexum értőiből, e probléma felvetésére helyes választ igénylőkből, amiért is tanulmánya fokozott figyelemre számíthat. Dicséretes az a bátorság, amivel Aradi Nóra e könyvének megírására vállalkozott. Nagy merészséggel tett tanúbizonyságot, mert szerteágazó anyagot kellett rendszerbe foglalnia, ugyanakkor rengeteg elavult műtörténeti megrögzöttségen, mozdíthatatlannak tűnő előítéletlen kellett túltennie magát. Fonák helyzetben dolgozott, egy sor evidenciáról kellett bebizonyítania, hogy az nyilvánvaló tényeken alapul. Az elmúlt száz esztendő legprogresszívebb eredményeit néven nevezve vázolta fel a szocialista képzőművészet történetét, egy olyan korszak természetében mutatta ki a forradalmi eszméiség fejlődését, melyet az öncélúság, az elidegenedés, a dekadencia, az öntörvényűség periódusának szoktak nevezni. Munkáját főként azért koronázta siker, mert éreztetni tudta, hogy mi az igazán új a múlt század második felének és a XX. századnak a művészetében, s hogy a sok stereotíp polgári refrén se volt képes elfeledtetni a képzőművészeti produkció lényegét, a korszakalkotó társadalmi átalakulás tükrözését, szolgálatát. Retrográdakat — persze — nem fogja Aradi Nóra írása se egy csapásra az igaz hitre téríteni, ám egyfajta szocialista értelmezés lehetőségével még annak is számolnia kell, aki egyébként formálisan elveti az ideologizálás pusztá jogosultságát a modern művészet kibontakozásának magyarázásakor. Ma már a művészet autonómiájának a megszállottai is tudják, hogy állásfoglalásuk tulajdonképpen világnézeti megnyilatkozás. Hogy milyen világnézet megnyilatkozása, azt viszont nem nehéz meghatározni.

A magyar művészettörténeti irodalomban jelentős tétnek számít Aradi Nóra dolgozata. Alkalmas arra, hogy nyomában hatásosabban és általánosabban jelentkezék végre műtörténelmünk művelésében a marxista gondolkodás, jobban érvényesüljön a korszerű szemlélet, az általános társadalmi haladás figyelembevétele, a változó valóság mozgása, korunk megítélésében a forradalmi munkásmozgalom történetének egy sor kulturális tanulsága. Nem állítható, hogy Aradi Nóra munkája elhárított volna minden nehézséget a műtörténetírás pártos fejlesztésének az útjából, ösztönző példája mégis nyilvánvaló. A szerző tudatában volt annak — s ezt művében többször hangsúlyozta is — hogy úttörőjellegű feladat elvégzésére szánta el magát, ami már önmagában is kizárja végleges és vitathatatlan konzekvenciák kiérlelését. A szocialista képzőművészet története mint tudományos kutatások célja, megírásának kísérlete mint kötelességvállalás mindenképpen megbecsülésre tarthat számot, ám ha ennek az időszérű, rendkívül sürgető tenni-valónak a terhé valaki magára vette és kielégítően meg is oldotta, szíves érdeklődés mellett hálát is érdemel. Éppen ezért — már bevezetőben is — készségesen és nyomatékosan javaslom Aradi Nóra értekezésének az elfogadását, igen fontosnak tartom mihamarabbi megjelentetését, mert a XX. századi művészettel kapcsolatosan eleven állásfoglalásra készít.

Talán hangsúlyozni se kell, hogy az elmúlt kb. száz esztendő képzőművészetének ez a felmérése nem problémamentes, de nem is kíván ünnepélyesen kihirdetett sark-

igazságok, cáfolhatatlan elvi tételek törvénykönyve lenni. Valami új dolog született a legújabbkori művészetek világában, a társadalmi igazságért harcoló, az emberi-ség legnemesebb vágyait kifejező irányzat, mely a forradalmi proletárpártok tevékenységének a hatására a kizsákmányolás megszüntetését, a tömegek anyagi és szellemi felszabadítását szorgalmazza, az emberi együttélés új formáinak értelmét indokolja. Ezt a művészettörténeti folyamatot feltérképezni, meghatározni nagyszabású tudományos kezdeményezés, különösen, ha a kutató átfogóbb egységben, Európára kiterjedően akarja a történeteket szintetizálni. Részleteket, szakaszokat már fel-feltártak a szaktudósok a szocialista művészet kibontakozásából, összehasonlító következtetéseket a fejlődés egész menetére, vagy egyszerre több országra kiterjedően még alig lehetett olvasni. Aradi Nóra most világossá tette, hogy eljött az idő az összegezésre, a művészeti haladás és hanyatlás összevetésére. Könyvének áttanulmányozása után még az is kimondható, hogy a fejlődés irányát jelző korszakelmek a szocialista művészet felel meg, az a modern, ami szocialista, forradalmi — a szónak világnézeti, filozófiai értelmében.

A szerző öt fejezetben tárgyalja a szocialista képzőművészet kialakulását 1848-tól napjainkig. Periodizációja igen szerencsésnek mondható, egyezik a történelem és művelődéstörténet ritmusával, a munkásmozgalom igazolt tanulságaival. Az öt fejezetben belül Aradi Nóra szakaszhatárokat, csomópontokat is megjelöl, melyek szakmai szempontból árnyalják a történelmi tablót. Szövege dinamikusan idézi fel az eseményeket, a legfontosabb képzőművészeti törekvéseket; szerves kapcsolatot teremt életművek és korfordulók között. A nagyszabású műtörténeti áttekintés, rendszerezés külön is említendő értéke a mintegy öt íves jegyzetanyag, melyben az érintett szakirodalom kommentárjai, a megválaszolandó kérdéseket alaposan elemző exkurzusok olvashatók.

A dolgozat — valóban — módszer-monográfiának nevezhető. Az alkotómódszer változásán, tudatosulásán keresztül vizsgálja a szocialista művészet születését, jelentkezését az elmúlt száz esztendő kultúrhistoriájában, mozgalomtörténetében. Úgy tűnik, hogy mindenek előtt a művész tevékenységének jellegét, intellektuális, ideológiai állásfoglalását mérlegeli, magatartásának eszméi indítékaival foglalkozik. Elemzései nagyon hasznosak a mai művészek számára, esztétikai, bölcséleti támpontokat adnak a szocialista képzőművészértelmisség hivatásának megértéséhez, lelkiismeretes teljesítéséhez. Félreértetlenül tisztázzák, hogy a XX. század harmadik harmadára a festő, szobrász, grafikus szocialista volta világnézeti tisztánlátásától, szemléleti demokratizmusától függ; ma már a pártos helytállás, az osztályharcos következetesség közvetlenebbül érvényesülhet az alkotómunkában.

Azért kell Aradi Nóra tanulmányának minél hamarabb a nyilvánosság elé kerülnie, mert a szakmabelieket a tárgyalt problémakörben további eszmecserére ihleti, a szocialista képzőművészet ügyében termékeny hozzászólásokat indíthat el, kiegészítésekre sarkall. A módszert tekintve szükséges lesz majd különbséget tenni az alkotótevékenységben tervszerűen, tudatosan, átgondoltan alkalmazott eljárás és a kész műből visszakövetkeztethető lelkiismereti érzékenység, lényeglátó megérzés között. A szocialista képzőművészet fejlődéstörténetét végül is az alkotótevékenység tudatosságának és a műtárgy objektív jelentésének a koordinátáján kell rekonstruálni. Aradi Nóra inkább csak a művésztudat pártossá válásának a folyamatával foglalkozott; a képeknek és szobroknak eszméi jelentőséget többnyire olyankor tulajdonít, ha készítőjük valamiként tanúbizonyságot tett ideológiai tájékozottságáról, forradalmi szándékairól. Az eszmétörténeti kutatás akkor válik teljessé, ha a szóba jöhető művek tartalmának konkrét vizsgálatá is megtörténik, olyan alkotásoké is, melyeknek készítője politikailag esetleg passzív volt, nem került személyes kapcsolatba a



forradalmi mozgalmakkal. Kétségtelen, hogy ez fordítva is kérdéses, mert a proletárpártok szervezeteibe bekerült képzőművészek nem csináltak mindannyian és mindig szocialista képeket és szobrokat. Nem mellékes a művész szubjektív vélekedése a világról, a társadalomról; a szocialista kultúra megjelenését viszont a megalkotott művek eszméi szuggesztíója, művészi minősége hitelesíti.

Nehéz differenciálni a szándékok és teljesítmények, a célok és eredmények között, de nem könnyű szétválasztani az utópikus elképzelések és forradalmi tettek művészi megfelelőit se. Érthető Aradi Nóra ambíciója, aki nem elégszik meg az általánosításokkal, s bár tudja, hogy minden progresszív előzmény a szocializmus felé mutat, meg akarja határozni a szocialista képzőművészet ismérveit. Minél közelebb kerülünk a jelenhez, annál bonyolultabb igazságot szolgáltatni az ellentmondások, átmeneti jelenségek között. Természetesen, vitatni való akad a XIX. század szocialisztikus produkciójában is, a közelmúlt egyenetlen tendenciái, személyi kötődései, széttartó tradíciói még kevésbé engedik helyükre tenni a műtörténeti jelenségeket. A sok buktató, csapda között — bizony — alig lehet áthatolni, ha az egyértelmű elvekhez mégoly tántoríthatatlanul ragaszkodik is a műtörténész. Dehát tiszta képletek az élet valóságának egyetlen szektorában se találhatók. Érdemes ennek illusztrálására röviden elsorolni néhány furcsaságot a harmincas évek anyagából, azok közül az adatok közül, melyeket Aradi Nóra csak futólag érint.

A kézirat tanulságos példaként említi Beck András olvasó munkását. Tudva levő, hogy készítője kb. harmincöt éve kommunista szervezkedés miatt börtönbe került, az 1956-os ellenforradalom után íthagyta szocialista hazánkat. Vilt Tibor a harmincas évek közepén csatlakozott a Szocialista Képzőművészek Csoportjához, 1956 után valamilyen ellenforradalmi akcióban való részvétele miatt egy időt internáló táborban töltött. Aradi Nóra szükségesnek tartja Medgyessy Ferenc magvetőjéről magvas idézetet közölni. A mozgalmi szempontokhoz ragaszkodva — a mester szobrászi érdemeit nem csökkentve — nem felejthető el, hogy Medgyessy Ferenc a második világháború válságos szakaszában politikailag nem mutatkozott nagyon pozitívnak. Említés nélkül szabad-e hagyni ugyanakkor Csorba Géza Ady-síremlékét, melynek haladó szerepe egyedülálló. Ha viszont nem baj, hogy Beck András, Bán Béla utóbb disszidált, akkor Borberek Kovács Zoltán kubikusa, tehenes fiúja, Szalay Lajos kivégzése, alvója, egy sor szociográfiai vonatkozású rajza szintén az értékes előzmények közé tartozik. Ferenczy Béni se tartott ki annak idején Moszkvában, az első magyar Lenin-érem mégis csak az ő kezéből került ki. Mikus Sándor 1923 óta vesz részt a munkásmozgalmában, az 1937-es párisi világkiállításon aranyérmet, elismerő diplomát kapott; vajon meztelítés asszonya, ülő nője, fiatal Gorkija, ifjú zsákolója nem tekinthető-e a két világháború közötti szocialista termés részének?

Ha csak címszavak szerint kerülnek a művészek ilyen vagy olyan társadalmi kategóriába, bizarr esetek állnak elő. Nagy István aligha lehet a „polgári tehetetlenség” rabjának tekinteni. Ha ezért azért a műtörténész — indokoltan bár — elmarasztalja „polgári művészeink”-et, még „ritka ellenpélda”-ként aposztrofálva is valaki, történetesen Kohán György a burzsoá oldalra kényszerítették. Így kimondatlanul is ebbe a „polgári” skatulyába kerül Koszta József, Rudnay Gyula, Tornyai János, Holló László, s ugyanezért kimarad szocialista képzőművészetünk emlékei közül sok minden, ami már régebben is híven tükrözte a magyar nincstelenség sorsát, vagy ami a felszabadulás előtti negyed században akkori társadalmunk antagonizmusainak megismeréséhez nélkülözhetetlen. Érdemes lenne egyszer olyan képzőművészeti antológiát összeállítani, mely beszámol a kizsákmányolt magyar milliók két világháború közti életéről; ebben az összeállításban sok maradó alkotás, eszmeileg elkötelezett demonstráció kaphat helyet az irodalmi analógiákhoz hasonlóan, számos olyan kép és szobor, mely nélkül szegényebb lenne a szocialista művészet történeti állaga. Bizonyos, hogy ezeknek a műtárgyaknak a meg-

alkotói közül — s különösen gondolkodásmódjuk három évtized előtti szintjén — csak kevesen nevezhetők szocialista művészek. Ötletszerű felsorolásuk (Hincz Gyula, Hrabéczy Ernő, Kocsis András, Borsos Miklós, Barcsay Jenő, Dabóczy Mihály, Kerényi Jenő, Konecsni György, Benedek Jenő, Bencze László, Boross Géza, Barzó Endre, Bartha László, Duray Tibor, Szabados Jenő, Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő, Buday György, Koffán Károly, Szabó Vladimir, G. Szabó Kálmán stb.) tanúsítja, milyen sokféle felfogás jellemezte az akkori fiatalokat, korai műveikből mégis kiemelhető a szocialis igazságot követelő együttes.

Igaz, az említettek, de még sokan mások is többnyire a parasztság helyzetével foglalkoztak annak idején, a falusi valóságból nyert élményanyagukat dolgozták fel. Ennek okát — immanens szakmai eredőjét, a Horthy-rendszer belpolitikai taktikájából folyó forrást — ezúttal nincs lehetőség taglalni. Meg nem is lenne célravezető most az áporodott atmoszférájú, mondvascinált urbanus-népies vetélkedőt feleleveníteni. Aradi Nóra dolgozatának felépítése — a munkáscsoport küzdelmeihez igazodva — a városi környezet, az iparvidékek motívumait követi (gép, gyár, tömeg), ami európai kitekintéssel jellegzetes ikonográfiai pólusokra talál. Történelmi adottság ellenben, hogy a proletariátus diktatúrája a kelet-európai országokban kezdte el a szocializmus építését, többségében agrárius lakossággal, ami a szegényparasztszok szövetségét sorsdöntővé tette a munkások számára. A magyar munkásmozgalmak múltjában a falusi szegénység mindig is a kimeríthetetlen forradalmi tartalék szerepét töltötte be, szellemi téren ez pedig a paraszti vellettsé fokozott érvényesüléséhez vezetett. Helytelen, történelmietlen lenne ezt kárhóztatni, káros, igaztalan lenne egyben ezt a paraszti világképet — mint nem proletár jelenséget — burzsoá jellegűnek minősíteni.

A plebejus, agrárproletár tendenciák elhatárolásával, távoltartásával, figyelmen kívül hagyásával se marad zavartalan a szocialista művészeti mozgalom. Népi demokratikus hazánkban sincs módszertani egység az alkotómunkában, pláne nem volt korábban. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának működése se osztályozható desztillált normák szerint. Elméleti felkészültség tekintetében marxistának — Uitz, Derkovits, Dési Huber, Goldmann beszámításával is — legfeljebb ha egy tucat művész nevezhető a felszabadulás előtti szakaszból. A szocialista képzőművészeti produkció viszont sokkal nagyobb volumenű volt már harminc év előtt is, semhogy az egész e kevesek nevével lenne ellenjegyezhető.

Aradi Nóra írása azért is érdekfeszítő, mert elkerülhetlenné teszi egy dialektikusabb koncepció felvetésének a szükségességét, mely a művek kétségtelen eszméi értékének, társadalomtörténeti megjelenítő képességének a rendszerezése felől közelít a szocialista művészet történelmi problematikájához. Nem elégszik meg okmány-szerű párttörténeti kapcsolatokkal, a művész szóban kifejezett mozgalmi készségével, bizonyos formai újítással, szervezett ellenzékiességgel, hanem a képalkotás útján történő meggyőzést, forradalmi érvelést tekinti mértékadónak. Ebben a vonatkozásban azután végtelenségig alapos analízis kívántatik annak elfogadtatására, hogy valami nem szocialista realizmus, hanem csak kritikai realizmus. Ha a csendőrök meztelítés, gatyás parasztszobákra lönek, az kritikai realizmus, ha micisapkás prolikba, az szocialista realizmus. Se dogmákkal, se persziflázssal ez az alternatíva fel nem oldható, de talán élesen el se választható. Végezetül talán a műalkotás aktív közönségghatása, mozgalmi haszna, nevelő ereje minősíti realista rangjában ezzé vagy azzá.

Egyet lehet érteni Aradi Nórával abban, hogy Daumier, Kollwitz, a 19-es magyar plakát, az intervenciók idők szovjet alkalmazott grafikája, Masereel, Derkovits, a mexikói falkép, Sadr, Muhina, Dejneka termése révén kétségtelenné vált a szocialista képzőművészet korszakos jelentősége. A folyamat azonban többretegű, szertegyfűrebb, viszonyosabb, összefüggéseiben sokoldalúbb, mint ahogyan azt a vázlatos áttekintés sejteti. Első nekifutásra — ezt be kell látni — összetettebb diagnózis készí-



tése a kezdeményezés lendületét veszélyeztetné. A tudományos folytatás viszont halaszthatatlan, mert a forradalmi fejlődés életánál egyre gazdagabb, realisabb leírást kell adni. Bizonyos, hogy a módszer-kutatás fog objektívan érvényes megállapításokat eredményezni, s ennek megértése — a kezdet kezdetén — lakonikusabb bemutatást kíván. De mert az alkotómódszer szemlélet, felfogás, felismerés, meggyőződés kérdése, bizonyítani kellene a forma primátusának tarthatatlanságát, azt, hogy nem alakítási ötletekért, műfaji újításokért készül a kép vagy szobor, hanem az érzékeltetendő életérzésért, a kivivandó közösségi érdekekért, a társadalmi harmónia megteremtéséért. Aradi Nóra tanulmányának elég súlyos fogyatékossága, hogy nem fogadja el az átmenetinek bizonyuló mai szakaszban sem a stíluspluralitás jogosságát, s habár a szocialista képzőművészet teljes kibontakozását a jövőtől várja, hajlamos már most egyfajta korstílusnak kánonszerű sajátságokat tulajdonítani. Szerzőnk is azok közé tartozik, akik szerint a szocialista művészet az úgynevezett avantgarde eszközei révén találhatja meg a korszerű világnézeti tartalommal adekvát formát. Annak cáfolatára, hogy ez a mostanság divatos vélekedés — igen egyoldalúan, ellentmondást nem tűrően — helytálló lenne, nem terjed ki az opponens hatásköre, de nem is fér bele egy rövidebb kritikába. Feltételezhető, hogy az „avantgarde” fetisizálása is kiváltja rövidesen a maga ellenáramlatát. Aradi Nóra kedvezése az avantgarde-nak csak annyiban sajnálatos, mert éppen a módszer-vizsgálat kiinduló pontját teszi labilissá, a világnézeti hovatartozás fontosságát csorbítja, s egy osztálygyökerét tekintve nagyönis kétséges, tulajdonképpen l'art pour l'art-os tradíció presszójának enged. Nem vonható kétségbe, hogy a tartalom és forma tisztuló egységének előbb-utóbb megfelel majd valamilyen korstílusféleség, de kialakulását se előítele, se sznobság, se balhiedelem, se ráolvasás nem befolyásolhatja. Eltekintve, hogy a régi pretenciós korszakok, abszolutisztikus igényű áramlatok karakteres stílusa se volt uniform, a francia és a bajor barokk között sokkal nagyobb a különbség, mint az École de Paris és Szentendre konstruktivizmusa között.

Ahogy a sorok közül ki lehet venni, a redukcióval való fogalmazás, az orientáló erő lenne az a tényező, ami az avantgarde útnak biztosítana előnyt a szocialista képzőművészet megszületésében. Aradi Nóra elég következetesen igyekszik ezt a véleményét már az előtörténet felvetései korpreformálni. Valószínűleg ezért kap több figyelmet Daumier mint Courbet. Hogy Daumier életműve enciklopedikusabb foglalat a művészet forradalmi mondanivalóinak, az kézenfekvő, de bizonyára azért, mert bőségesebb, sokrétebb életanyag, valóságismeret jelenik meg benne, mint a Courbet-ében. Daumier művészi eszközei — ez is kimutatható — redukáltabbak, áthatóbbak, átszellemítettebbek, mint a Courbet eszközei, s ennek Daumier meg is teremtette a formai feltételeit. A szerzővel szemben a festményei mellett talán több szót kellett volna ejteni rajzainak, grafikáinak eszmehordozó kalligráfiájáról. Ez az ideges, mozgékony „stílus” már valami „modern” dolog, állíthatóan a közéleti megérintettség, feszültség következménye. Semmiféle mértánias „egyszerűsítés”-nek viszont nem csinált szálalást, a statikával ellentétben éppen a mozgás, a változás, az elevenesség visszatükrözője. Egy helyütt Aradi Nóra is engedékenyebb, amikor közli, hogy a román Luchian impresszionista eszközökkel közvetített társadalmi konkrétságot, egyébként megpróbálja — legalább is teoretikusan — a látványról leválasztani a szocialista képzőművészetet.

Aradi Nóra — aki imponáló energiával tud szembe szegülni a polgári műtörténetírás olyik tévtanával — néha nem szabadítja ki magát avult ítéletek korlátai közül. Hajlamos Munkácsyt is megrövidíteni téves vélekedések átvételével. Fejtegetései szerint Fényes Adolfnál mélyebb a pszichológiai ábrázolás mint Munkácsynál. Sok minden változatosabb, fejlettebb a Fényes Adolf piktúrájában mint a Munkácsyében, a hangulati elem, a festői anyagszerűség, a lírai intimitás, ám pont a lélektani skála Munkácsynál szélesebb kiterjedésű, a konfliktusok felidézésében, hitelesítésében maiglan is páratlan.

Előre kigondolt tételt kell illusztrálnia Kernstok Károly agitátorának is Munkácsyval szemben. Kernstok eszmélető oeuvre-jében az agitátor tematikailag a mester politikai érdeklődésének frissességéről tanúskodik, művészi megoldásában ugyanakkor még eléggé iskolás. Érthetetlen, hogy Aradi Nóra — Daumier festészete iránt viseltetett affinitása mellett — nem veszi észre, milyen akadémikus vizsgamunka Kernstok agitátora Munkácsy népeletképeinek zaklatott drámaiságával összehasonlítva. A későbbi Kernstok nem szorul arra, hogy a fejlődéstörténetileg ugyan fontos, de művészileg másodlagos kompozíciója indirekt felmagasztaltatásban részesüljön.

Kiderül azonban, hogy ez a minőségi ugrató koncepciózus véleménynyilvánítás előkészítése. Az agitátor azért reduktívabb a Siralomháznál, mert aztán kiderül, hogy az 1910 körül fellépő avantgarde-törekvések képeznek a magyar szocialista művészet történetének az első szakaszát. Utóbb a szerző ezt azzal magyarázza, hogy az új nyelvezet az avantgarde-törekvésekben jutott el a képletszerű tisztaságig. A bökkenő csak az, hogy ezek a — mondjuk a Nyolcakkal asszociálható — törekvések a tizes évek elején legfeljebb ha burzsoá szocialista utópiákat fejeztek ki. Továbbá: ez a hatvan esztendő előtti avantgarde nagyon is heterogén volt, eszmei platform utólag se konstruálható alája. Egységbe a Tanácsköztársaság 133 napja forrasztotta a formabontókat, a képépítőket, de ebben az egységben sok más irányzat is helyet foglalt. Hogy az egyes irányzatokhoz tartozó művészek milyen őszintén és állhatatosan szolgálták a proletárforradalom ügyét, az utóbb azután eldőlt, ám a dezertőrök között se volt stílári egység, az avantgarde-től a konzervatívakig minden árnyalat fellelhető soraikban.

A politikatörténet, az eszmétörténelem nem fedezi hűséggel, de még művészi ranggal se az avantgárdisták első-szülöttségi jogát a szocialista képzőművészet fejlődésében. Nem felel meg ugyanis a műtörténeti tényeknek a szerző ama szentenciája, miszerint is a Nyolcak és az aktivisták mozgalma lenne a tizes évek haladó művészeti tendenciáinak a fővonala. Aradi Nórárt Tanácsmagyarország dicsőségének a fénye kápráztatja el. Nyolcak mint olyan nem létezett a tizes évek folyamán, csak két kiállítás erejéig, egyébként világnézetiileg közülük legfeljebb ha négyen álltak egymáshoz közel. Az aktivisták közül Uitz, Nemes Lampérth ugyan zseniálisan kezdték pályájukat, de fővonallá akkor még nem váltak. Nem szabad elfelejteni, hogy az első világháború idejére Koszta, Tornyai, Rudnay, Egyri művészi profilja már markánsan kirajzolódott, az alföldiek főművei jó részének megalkotása már megtörtént. Vaszary, Mednyánszky pedig háborús képeinek a sorozatával az emberséges festészet legmagasabb szintjéig emelkedett. Amit Aradi Nóra a Nyolcak és aktivisták érdemének tud be a tizes években, az a világháború utáni forradalmak idejére érvényes, a tizes évek végén, akkor se kizárólag az említettek vonatkoztatva. 1918 előtt időtálló művészi értékben progresszív eszméről, humanizmusról, szocialisztikus felfogásról Kosztáék, Mednyánszkyék alkottak igazán érdemlegeset a felbomlott Nyolcak-csoport két tagja (Kernstok, Pór) és a két aktivista (Uitz, Nemes Lampérth) mellett.

Azt, hogy csupán az avantgarde-on keresztül juthatni el a szocialista realizmushoz, még sokszor meg fogják vitatni a műtörténészek. Aradi Nóra dolgozatának se árt ez a tétel, mindössze a metodológiai alapálláshoz nem illik. Pedig a szerző körültekintően készíti elő indoklását, itt-ott az absztraktok (Kadinszky, Malevics) teljesítményeinek „ritmus-adta pszichikai lehetőségei”-ről értekezik, a képzőművészeti formák intellektuális-logikai válfaját keresi, a folt- és vonalszimbolikát népszerűsíti, az informel és tasiszta képet indultakeltőnek feltételezi. Fellebezhetetlenül leszögezi, hogy Picasso Guernica-ja társadalmilag egyértelmű jelentés hordozója, miként példányszám hangerővel a kiváltságos kérderek is kinyilvánították már a nagyobb kulturális demokratizmus szellemében, tilos kétségbevonni Picasso művészete egészének szocialistaságát. Aradi Nóra többször is sajnálkozik a szovjet művészet nehéz korszakán, az adminisztratív



ratív érvényesített esztétikai dogmatizmuson, ezzel egyidőben viszont nem részletezi, nem értelmezi, nem magyarázza Fagyjev emlékezetes mondatát: „A szocialista realizmusra a sokféleség jellemző.” De ne maradjunk meg Fagyjevvel, Gorkij megjegyzései a képzőművészetről szintén megértenek egy misét. Lenin is mondott valamit a futurista macárijesztőkről. Engelsnek és Marxnak konkrét utalásai voltak a realizmusra. Ezek a passzusok is megérdemelnék, hogy valaki megpróbálkozzék műtörténelmi behelyettesítésükkel. Már csak azért is, mert a szocialista művészet „sokfélesége” óvatossá tehet mindenféle stílisis elmarasztalással szemben. Holott Aradi Nóra szellemes, de konzekvenciájában nem meggyőző összehasonlítása Joganszon és Dejneka kompozíciójára, a kommunisták kihallgatására vonatkozóan, tulajdonképpen a peredvizsnik hagyomány leértékelése. Nem valószínű, hogy a Lukács-iskola szívesen aposztrofált „nagyrealizmusa” és az Aradi Nóra által is képviselt avantgarde tradíció között — kronológiai sorrenden kívül — bármiféle más módon, akár minőségi sorrend is felállítható lenne. Joganszon és Dejneka esetében ez az összehasonlítás — szerzőnk elokvens érvelése ellenére — visszafelé sül el, a vándorkiállítók javára dől el, egyszerűen azért, mert Joganszon festménye kvalitásban messze kimagaslóbb mind Dejneka azonos témájú megoldásainak bármelyike.

Befejezésül fontossági sorrend nélkül a szöveg által felvetett néhány problémát még megkérdőjelezek. Ezek a problémák néhol érinteni fogják eddigi megjegyzéseimet, ezért inkább csak fogalmazási szempontból emlékeztetek rájuk.

Dolgozata elején azt hangsúlyozza a szerző, hogy a szocialista képzőművészet igazi kibontakozása csupán a jövőben várható. A profeciák mindig is bizonytalan kimenetelűek voltak, de ha Aradi Nóra jó lesz szibillának, könyve mindössze csak előtörténet. Úgy látszik, azért nem tartja jelentősnek, ami eddig a szocialista képzőművészetben történt, mert a polgári dekadencia szakirodalmi gazdagabb, (de talán nem mentes a burzsoá dogmatizmustól). Ám van egy szinte ellenőrizhetetlenül nagykiterjedésű szocialista műtörténelmi és műkritikai tevékenység is, melyet nem szabad quantité negligable-nak tekinteni. Persze, lehet a hanyatló művészetnek figyelemre méltó irodalma, miközben a korszakalkotó új meg kialakulatlan.

A szerző egyhelyütt emlékeztet arra, hogy „az emberi tudás kilencven százaléka az utolsó száz év folyamán halmozódott fel, és ennek nagy része is az elmúlt negyedszázadban.” Kíváncsi lennék ennek dialektikusabb történelmi értelmezése.

„A nagyskalájú kritikai realizmusnak csak néhány mozzanata folytatódott szervesen a szocialista művészetben” — írja Aradi Nóra. Ezt a megállapítást még az avantgárdista áttejelődés pozíciójából is megalapozatlannak tartom.

Amikor a szerző a téma lebecsüléséről és túlbecsüléséről értekezik, meg kellene keresnie a helytálló esztétikai értelmezést, vagy legalább is utalnia kellene a saját felfogására.

Delacroix szabadság-kompozíciójának — gondolom — nemzeti vonatkozásai mellett vannak egyetemes és a „negyedik rend” felé mutató tartalmi elemei. Rodin Calais-i polgárai viszont nem kötődnek a „harmadik rend” történelmi érdemeihez.

## ARADI NÓRA VÁLASZA

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Köszönöm az opponensek munkáját, segítő készségüket, a néha talán érdemen felülinek érzett elismeréseket. Köszönöm türelmüket, amellyel számba vették az írottakat, összevetve azokat a valósággal, a művészettel, a szakirodalommal, és figyelmüket, amely a módszertörténeti közelítésnek, az alkotás és a valóság viszonyát

Aradi Nóra — a modern utókor fölényével — bagatellizálja a századelő konzervatív képzőművészetének akkori aktivitását. A szerző szerint néhány hivatalos propagandát szolgáló képen kívül nem találhatók az első világháborús művészetben úgynevezett csataképek. Holott a sajtó-grafikában rengeteg ilyen kép született, de a német, francia, angol, amerikai gyűjtemények, hadimúzeumok festményt is sokat mondhatnak magukénak. Ugyancsak oktalán derülátásról tanúskodik ez a mondat: „A művészeti életnek már régen a perifériájára szorult az akadémizmus kései képviselője” (1911-ben).

Kernstok lovasait Marées szimbolizmusához kapcsolni igen eszméletető ötlet, ám alaposabb érvelést igényelne.

Kernstok alkotói megtorpanásáról beszélni — kellő indoklás nélkül — épp olyan vissza-visszatérő általánosítás, mint Diner-Dénes Józsefet vulgármaterialistának nevezni.

Aradi Nóra e dolgozatának legtermékenyebb passzusai azok az összeállítások, melyekben a szocialista képzőművészet ikonográfiájának kialakulását követi. A gyár, a gép, a tömeg, a város ábrázolása mellett a forradalmi küzdelem eseményeinek a megjelenítésével (utcai harc, kivégzés, terrorista kegyetlenkedés, börtön, felkelés, partizánháború, győzelem stb.) is érdemes lenne foglalkozni.

A peredvizsnik hagyomány értékelése, a szocialista realizmus úgynevezett leszűkítése árnyaltabb érvelést igényelne. Dogma ellen nem segít a másik dogma.

A tömeg és a típus képi dialektikájának fejtegetése a tanulmány punctum saliens-e. Itt üti ki a ringből az avantgarde a „nagyrealizmus”-t, az a veszély fenyeget, hogy a módszert formaagitáció váltja fel. A konstruktivizmus szocializálása nem feltétlenül követeli meg a reálisabb előadásmód elvetését.

A szerző többször utal a műfajok egyenlőtlen fejlődésére, másutt az elidegenedésre. Az első előfordulás helyén ismertetni kellene belőle annyit, amennyi a vonatkozó szövegrész teljesebb megértéséhez szükséges.

Az előzmények között talán Menzel és Van Gogh mérlegelése is színezné az összképet. A Tanácsköztársaság bukása utáni időben, külfországból Zilzer Gyula, Gellért Hugó működése is érintette — igen csak nagy hatást keltve — Aradi Nóra könyvének tárgykörét.

\*

A megjegyzések, a kérdőjelek is az értekezésben kifejtett gondolatkörök bőségét, az érvelés merészségét, a szintézisteremtés bátorságát tanúsítják. Egyáltalában nem biztos, hogy a dolgozatban előadottak egyhangú igénylést fognak kiváltani a szakmából. A szocialista képzőművészet helyzete, fejlődésének sok rejtett és nagyon is nyilvánvaló buktatója az ellentétes nézetek aktivitásával jár. A múlt és a jövő szellemi összecsapásának egyik legnervosusabb területe épp a „modern” képzőművészet; az előremutató pártos értelmezésnek, a forradalmi proletárirányzatnak e téren igen szívós és ügyes ellenfele támadt a burzsoá ködösítésben, századunk egyik heveny betegségében, a neo-sznobizmusban. A frontok tisztázása, az antagonizmus élességének kimutatása szép szolgálat, amiért is — miként opponensi véleményem előterjesztésének elején tettem — jó szívvel ajánlom Aradi Nóra disszertációját elfogadását.

konfrontáló szemléletmódjának, periodizációs megoldásának szolt.

Az elért eredmények most is a teendőkre figyelmeztetnek, s hogy máris a kérdések közepébe vágjak: amint módszer és nem stílus szerint szelektálunk, a „mettől-meddig” meghatározása jóval nehezebbnek bizonyul. A hatalmas — és nem készen talált, hanem részben előkészített, kinyomozott — nyersanyagban való tájékozódás



szigorú szelekcióra készítetett, arra, hogy a módszertörténet leglényegéhez tartozónak vélt összefüggésekre koncentrálják. Az átcsapások, összefonódások egyre bonyolultabb szövevényében nem volt könnyű megmaradni a módszertörténet keretei között, de nem csúszhattam át egy-egy korszak általános művészettörténeti vagy eszméletörténeti vázolásába. Ez a redukció eleve kérdéseket támaszt, és ebből kiindulva szeretnék észrevételeket fűzni Szigeti József és részben Király István bíráló megjegyzéseire.

Az előtörténet és a történet kezdeteinek periódusai ismeretlenebbek, feldolgozatlanabbak voltak e kutatás szempontjából, de a múlt század második felében, a századfordulón kevésbé volt bonyolult a társadalmi és a művészeti élet, mint a XX. században. A nagyobb kitekintés *kényszere és lehetősége* miatt teljesebb lett az első szocialista jellegű tapogatózásoknak a társadalmi és a művészeti közegbe való ágyazása. A negyvennyolcas forradalmakról, az 1870-es szakaszhatár idejéről, a századforduló világáról átfogóbb a kép, világosabb a művészeti mozgalmak társadalmi-történeti indoklottsága, szembeszököbbek a nyugat-európai és a közép-európai történeti-művészeti eltérések. Árnyaltabb lehet a kritikai variánsok bemutatása is, hiszen könnyebben kitapintható az imperializmus küszöbén álló kapitalizmussal szembeni kritikai magatartás művészi vetülete.

Sok olyan összefüggés azonban, amely a szocialista művészet történetének kezdetein csak nagyobb lélegzetű körképben bizonyítható, evidensnek látszik már az imperializmus és a proletárforradalmak korában. A XX. században magától értetődőbb a történeti csomópontok szerepe, és talán könnyebb volt tájékozódni a művészeti periódusok között. A mai anyagismeret azonban még kevés ahhoz, hogy a nyugat-, közép- és kelet-európai fejlődés különbözőségeit jelző társadalomtörténeti összefüggésekkel adekvát művészeti összefüggéseket kibontassak, túllépve természetesen az általánosságoknak, vagy néhány példának és ellenpéldának az említésén, amit az anyag már megengedett. Óvatosságra is készítetett mindannak *tudata*, amit még nem ismerek. Igaz, az anyaggyűjtés lezárása óta eltelt években is találtam az összképet ilyen irányban árnyaló, kiegészítő tényanyagot. De nincs kontroll-lehetőségem annak felmérésére, hogy kapitalista országokban például — folyamatos regisztrálás és feldolgozás hiányában — milyen oeuvre-ök vagy művek merülhettek feledésbe, s egy-egy sok évtizedes reprodukció néha még tematikai támpontot is alig ad. A ma rekonstruálható franciaországi művészeti összképben, vagy akár a hollandiaiában, belgiumiban, olaszországban stb. még eléggé elszigetelődik az, ami e módszertörténet szempontjából fontos. Vagy földrajzilag közelebbi példánál maradva: a XX. századi lengyel és cseh képzőművészetből az a feldolgozottabb és hozzáférhetőbb, ami a párizsi iskolához kötődik, vagy azzal analóg helyi jelenség. Az eddigi nemzeti művészeti szintézisek jórésze valamilyen provincializmus-árnykép ellen hadakozva téveszti szem elől a regionális és az egyetemes sajátosságok valóságos összefüggéseit, így például a Párizshoz való viszonyt tekintve a fejlődés mércéjének, vagy — különösen Nyugat-Európában — az absztrakthoz való viszonyra szűkítve a helyi művészettörténetet. Eddigi munkám, azt hiszem, eljutott odáig, hogy lehánton a valóságos művészettörténetről néhány dezorientáló összefüggés-keresést. De csak sok további, és nemcsak magyarországi kutatás teheti lehetővé a szocialista törekvések nemzeti és internacionális sajátosságainak forma-analízisén alapuló árnyaltabb megkülönböztetését, a társadalomtörténeti összefüggések tükröződésének világosabb felismerését. Azt hiszem, Szigeti József észrevételét úgy is értelmezhetem — és most magam ellen szólva, élesebben fogalmazok, mint azt az opponens tette —, hogy a további kutatás során határozottabban kell keresni a művészetben a történeti objektivitás érveit.

Király István úgy látja, hogy munkámban élesebb a különbségtétel a XIX. és a XX. századi realizmus között, mint a XX. század szocialista és kritikai törekvései között. A különbségtétel szerintem nem élesebb, hanem szakaszonként más és más. A századforduló első

csomópontja és a következő, az 1917-tel induló, nagy nemzetközi forradalmi hullám idejére eső csomópont között sok minden történt — bukott és győztes forradalmak, világháború, a társadalmi és kulturális közegben végbement változások —, ami felszínesebb vagy lényegibb különbségeket eredményezett a két nagyobb periódus realista törekvései között; minthogy én magam a szocialista közelítésekre koncentráltam, az átmenetekből, fokozatokból, variánsokból sok minden munkámon kívülre szorult. A XX. században kétségkívül megsokszorozódtak a kritikai hangok, és változatosabbak lettek a találkozási pontok a kritikai és a szocialista törekvések között. A legfontosabbakra magam is kitértem, olyan összevetésekre gondolva, mint például az első világháborúra reagáló művészeti kritika, a művészet állásfoglalása a fasizmussal és az új háborús veszéllyel szemben, a társadalomkritika és a forradalmi művészet összefonódó felfogásai, amelyek a huszas évek Németországában realizálódtak, a magyar festészet sokfajta megnyilvánulásából a Nagy István — Bernáth Aurél — Duray Tibor — Barscsy Jenő példasor stb. Foglalkozom azzal is, hogy a kritikai és a szocialista magatartás hogyan közeledik egymáshoz a legnagyobb feszültségű csomópontok idején (és miért), és azzal is, hogy szervezett szocialista művészeti mozgalmakban is találkozhatott a szocialista, a kritikai, sőt a dekadens magatartás, amelyek a maguk korában esetleg egyaránt forradalminak minősültek stb.

Gondolkodni fogok még azon, hogyan lehetne helyenként árnyaltabbá, határozottabbá tenni a különbségtételt. De — hozzátenném — az adott anyagon belül, hiszen a magam elé tűzött cél során nem vállalkozhatam a XX. századi realizmus sokféleségének a bemutatására. A szocialista módszer történetére koncentrálo közelítésben ugyan mindvégig konfrontáltam e módszer történetét a kortárs realista és egyéb törekvésekkel, a teljes választ azonban nem módszermonográfia adhatja meg, hanem olyan *korszakmonográfia*, amely az adott korszak módszereinek (és nem stílusáramlatainak) a divergenciáját méri fel. Ugyanez vonatkozik a dekadencia problémájának a kifejtésére.

Foglalkozom a szocialista törekvések kezdeteinek és az ún. avantgarde-nak az időbeli találkozásával. Munkám legelején írom, az irodalomelméletből kölcsönzött szóhasználatlaltól élve, az ún. nagyrealista és avantgarde-fejlődéstípus lehetőségeit kommentálva, hogy az avantgarde-fejlődéstípus meghatározás „a művészet sajátos szűkítéséhez vezethet, olyan következtetéseket indikálva — amilyenekkel nem ritkán találkozhatunk —, mintha történeti időrendiség állna fenn a „kompromittált formákat felülvizsgáló”, majd eszközöket analizáló, alapformákat kereső avantgarde és az analízisek eredményeit később alkalmazó szocialista művészet között. Ez is fennáll, de az egyidejűség is... Nem hagyható viszont figyelmen kívül az avantgarde vagy az ún. avantgarde-művészek korábbi, a tizes évek elejétől folyamatos polarizálódása, aszerint, hogy a rombolás-építés dialektikájából mennyit vettek tudomásul, hogy megelégedtek-e az egyoldalú rombolás alapján az alapformák megtalálásával, vagy pedig tovább akartak-e lépni a válaszadásig, társadalmi aktivitással fokozva a művek lehetséges intellektuális aktivizáló készségét”. Korai és közeli példa erre a Nyolcak és az aktivisták ún. avantgarde-fellépése, és polarizálódásuk a forradalmi hullám idején.

A módszertörténet felmérésének a *lehetőségét* tette volna szerintem kérdésessé, ha ki akartam volna térni az avantgarde lázadásnak és a dekadenciának a teljes folyamatára, arra a több mint félszázados folyamatra, amelynek során a polgári kultúra nemcsak hogy folyamatosan rombolta a képzőművészet nyelvezeti elemeit, de a létjogosultságát is kétségbe vonta, eljutva végül — a második világháború után — abba a fázisba, amikor már nincs kritériuma annak, miért minősülhet műalkotásnak egy emberi produktum.

Lehetett volna persze jobban, vagy itt-ott másképpen hangsúlyozni a frontokat. Pregnánsabb összevetni a fiatal Derkovitsot Kassák képarcitektúráival, de talán eredményesebb, habár nehezebb a kortárs George



Grosz, Masereel, Uitz felől „bemérni”, akiket rokon indulat hevített. Napjainkban pedig annyira evidencia a szocialista törekvések másfélesége a poparttal, oparttal stb. szemben, a totalitás-igény másfélesége a csak sokkhatást engedélyező vagy a személyiséget kiküszöbölő forma-tervezéssel szemben, hogy felvetődik a kérdés, mennyiben lehet szükséges — módszertörténeti keretében — jelzéseken túlmenően hangsúlyozni a végleteket.

Amint növekedett, terebélyesedett a szocialista törekvések köre és variánsaik száma, annál inkább csökkent számomra annak közvetlen szükségessége, hogy a különféle érintkezési pontokat és ellenpontokat bővebben magyarázzam. Igaz, az elmúlt évek során több tanulmányban foglalkoztam a kritikai realizmus múlt századi és e századi variáns-lehetőségeivel: kis könyvet publikáltam az absztrakt művészet történetéről és elméletéről; egy két évvel ezelőtt megjelent művészetelméleti tanulmányban részletesebben foglalkoztam a képzőművészetben végbement bomlási folyamat esztétikai vonatkozásaival. Mindezekre hivatkoztam, mint az értekezés némely gondolatának bővebb kifejtéseire. Most úgy éreztem, a jelen téma feljogosít a módszertörténethez csak távolabbról vagy lazábban kapcsolódó kortársjelenségek elhangyolására, habár — Király István álláspontjának lényegével egyetértve — szerintem is a megoldandó feladatok közé tartozik e módszertörténet teljesebb és árnyaltabb viszonyítása a művészettörténet egészéhez.

Az egyik legizgalmasabb tovább kutatandó kérdés, hogy a szocialista tendenciák mennyiben voltak és lehetnek formateremtők, egyáltalán, hogyan bizonyítható művek során a művészettörténeti, esztétikai értelemben vett formateremtés folyamata. A lehetőséget, azt hiszem, bizonyítom már néhány mozzanattal, egy-egy kompozíciós típus kialakulásának elemzésével, egy-két tanácsköztársasági plakát esetében, vagy a huszas évek végére kialakuló, különböző egyéni stílusokat magukban foglaló tendenciák néhány közös, s a korstílus lehetőségének irányába mutató vonásával. Az eddigiek alapján annyi már körvonalazódik, hogy minden formateremtő lépésnek meghatározható, kikutatható tartalmi-tematikai előzménye van; új forma a tartalmi érettség bizonyos szintjén lép fel, és kimutatható társadalmi tapasztalást, képileg realizálható kollektív tudattartalmat tud maga mögött. Az értekezésben nem merészkedtem messzebbmenő általánosításokig, de a kompozíciós típusok alakulását vizsgáló újabb kutatásaim is arra bízhatnak, hogy a történeti-esztétikai értelemben vett formateremtés folyamatát a XX. században lehet és kell is kutatni, s ebben a szocialista törekvések történetének a vizsgálata jóval sokoldalúbb érveléssel szolgálhat, mint a többi kortárs tendenciáé.

Ennek kapcsán elkerülhetetlenül felmerül a stílusfogalom értelmezése. Király Istvánnal szemben, aki méltányolja munkámban a nem stílárius kritériumok szerinti tájékozódást, Pogány Ö. Gábor a stílus-pluralizmustól való elzárkózást lát. Pedig az egyetlen ponton is, az 1930-as évtizedfordulónál, ahol stílusról komolyabban szó esik — ott is korstílus-értelemben s a forma-teremtés értelmében —, akárcsak a korábbi és a későbbi szakaszokban, mindig stíláriusan igen különféle alkotások egymás mellé helyezésével érveltem, és ezt tudatosan tettem s ezt hangsúlyoztam is. Olyan összevetés, mint sok más között például az utolsó fejezetben Kerényi, Mikus, Cremer, Makrisz szoborcsoportjaié, nem is történhet külső formai, stílárius közelítéssel, hanem csakis a belső forma, a rendező elv analóg vagy eltérő volta alapján.

Azt hiszem, nem kerülhető meg a gond említése, hogy mennyi ellentmondásos szóhasználattal küszködünk. Nem javaslok most valamilyen egyezmény-kötést vagy megoldást, csak megkérdőjelezem — nálam és másoknál is — például az avantgarde-terminus jelentését. Courbet-i értelemben használjuk-e, aki először élt vele, vagy a századeleji forradalmak korának politikai előrs, élcsapat értelmében, esetleg a kortárs polgári radikalizmus lázadás értelmében, vagy a polgári művészettörténeti irodalom formabontást és dekadenciát jelző termi-

nusaként, vagy a tizes évek magyar művészettörténetének néhány így jellemzett megmozdulására stb. Továbbá: a század első negyedének törekvéseire alkalmazzuk-e, mint a nemzetközi szakirodalom nagyobbik része, vagy máig érvényes fogalomként éljük-e vele, ami újabban nálunk is jelentkezik, mind a dekadenciát védő, mind az azt elítélő felfogásokban. Ugyanígy lehetne boncolgatni a „modernség” szóhasználat ellentmondásait és még több másét, ami a történelmi objektívítást hasonlóképpen értelmezők között is nézeteltéréseket okozhat.

Pogány Ö. Gábor legtöbb bíráló megjegyzésének kiinduló pontja az a feltételezés, hogy én a szocialista törekvések történetét valamilyen avantgarde-pozícióból kívántam bemutatni. Azt írja: „Ahogyan a sorok közül ki lehet venni, a reduktívával való fogalmazás, az orientáló erő lenne az a tényező, ami az avantgarde útnak biztosítana előnyt a szocialista képzőművészet megszületésében. Aradi Nóra eléggé következetesen igyekszik ezt a véleményét már az előtörténet felvitezésekor preformálni. Valószínűleg ezért kap több figyelmet Daumier mint Courbet”. A továbbiakban az opponens is írja, hogy Daumier életműve enciklopedikusabb foglalta a művészet forradalmi mondanivalójának, hiszen műveiben bőségesebb életanyag, valóságismeret jelenik meg, mint Courbet festészetében. Ha tehát kettőjüknek ez az általam részletesen elemzett viszonya az opponens szerint is helytálló, feltételezhető, hogy Daumiert azért tartom jelentősnek, amiért jelentőséget tulajdonítok neki; az egész Daumier — Courbet elemzéssel összeférhetetlen egy avantgarde-pozíciót melegengető hátsó gondolat sejtetése. A Daumier-i tömör közlés, a mind szuggesztívabb hatni akarás, az egyre érzékenyebb ítéletalkotás (és persze orientálás is), a Daumier-i tömeg-értelmezés folytatása a szocialista törekvések történetének kezdetén, Kollwitz, Kaszarkin, Baluschek, Laermans más-más módon megoldott, immár osztály-tömeget ábrázoló alkotásaiban — mindennek elemző bemutatása, ilyen összefüggések felismerése aligha történhet az ún. avantgarde-nak kedvező pozícióból.

Ugyanez a feltételezés vezeti az opponenst arra a megállapításra, hogy megpróbálom leválasztani — legalábbis teoretikusan — a látványról a szocialista képzőművészetet. Így persze, hogy ellenpéldának tűnhet nemcsak Luchian 1905-ös, impresszionista előzményeket maga mögött tudó tömegábrázolása, hanem sok egyéb, általam elemzett vagy említett alkotás is. Pedig — ha úgy tetszik — még teoretikus indoklást is kap a látvány fontossága. Az első fejezetben az osztálytömeg képi megjelenésének időpontját részben azzal magyarázom, hogy feltételei közé tartozott a Párizsi Kommun után rendszeressé váló munkástüntetések, felvonulások látványbeli tapasztalata is, amelyek révén képi élménnyé általánosulhatott a társadalmi tapasztalás. Más, módosult szerepe van persze a látványnak Derkovits *Mene-telőiben*, mint Révész *Panemében*. Vagy a *Dózsa-sorozat* *Lőrinc pap* lapja, a tömeg és típus képi dialektikájának egyik legfigyelemreméltóbb megoldása, nyilvánvalóan másfajta érzéki-tudati tájékozódást tud maga mögött, mint régebbi szakaszok művészete. De hiszen a sokféle, itt ki nem fejthető tényezők múló látásmód-változás (amit a totalitásra törvő szocialista törekvések egymásutánjának gazdagsága inkább bizonyít, mint az egysíkúbb avantgarde), semmiképpen sem azonosítható a látvány elvetésével. Az érzéki látvány értelmezése és alkalmazása mindig változott, a Lascaux-i barlangfestményektől máig.

Bírálom, és éppen a stílus-pluralizmus érdekében (habár ezt nem így szögeztem le) azokat a felfogásokat, amelyek bármely szakaszban *egyfajta* látvány-értelmezést, sőt, tovább megyek, *egyfajta* formarendet kívántak abszolutizálni. A Joganszon — Dejneka összevetés is arra keres magyarázatot, hogy milyen okok játszhattak közre a harmincas évek Szovjetuniójában az egyetlen formarendet és látványértelmezést abszolutizáló kritikai mérce kialakulásában. (Magam is hangsúlyozom, hogy a Joganszon-festmény a maga nemében sokkal jobb, mint Dejnekaé, az adott összefüggésben azonban nem a milyenség



érve a döntő). A látvány elvetésének vagy nem elvetésének a kérdése fel sem merülhetett munkámban; a téma-választás ezt el sem kizárja. Azzal persze foglalkoztam, hogy a realista és a szocialista törekvések itt tárgyalt szakaszaiban hogyan mutatkozik meg a látvány vonatkozásában is a tagadva továbblépés szándéka és lehetősége. A múlt századi látvány-értelmezést nemcsak Uitz Béla lépte át, hanem Koszta József is.

Az avantgarde-dal kapcsolatos vitapontok jórésze a tizes éveket érinti, közelebbről a Nyolcak és az aktivisták szerepéről írottakat. Szerintem nincs lényegi eltérés Pogány Ö. Gábor véleménye és az általam írottak között, hanem inkább arról van szó, hogy az opponens a *korszak* művészetét veszi szemügyre, én pedig tudatosan 1919-ből, mint csúcspontból indulva ki, visszafelé haladva keresem és mérem fel az előzményeket. Így el kellett jutnom a Nyolcak és aktivisták egyik-másik tagjához, és rajtuk keresztül a csoportosulásokhoz. Hosszasan foglalkozom azzal — az opponenssel egybehangzó módon —, hogy a célok keresésének több közös vonása mellett mi mindenben különböztek egymástól és másoktól, részletesen taglalva, hogy a célok és a művészi válaszadás divergenciája, a polgári radikális felfogás és a tenni akarás kettőssége hogyan oldódhatott fel némelyiküknél éppen 1918—1919-ben, amikor tisztázódtak a frontok, a célok, anélkül hogy tanácsköztársasági plakátjaikban valamiféle stílárís egyneműséget eredményezett volna az alapkérdésekben való állásfoglalásuk közös volta.

Bizonyos, hogy Mednyánszky, Vaszary, Egry, Rudnay mély humanizmusa, Nagy Balogh szigorú ítélőalkotása (akikkel ugyancsak foglalkoztam, de nem 1919 kapcsán), élményszerűbben és sokrétűbben tükrözi a kortárs valóságot mint az ún. magyar avantgarde-csoport tagjainak akkori művészete. De az 1919-es plakátokhoz vezető, kitérőktől sem mentes út kitapintása akkor sem kerülhető meg, ha ezen az úton az avantgarde-dal való találkozás és küzdelem lehetősége fennállt. Mednyánszky háborús képei, korábbi csavargói valóban felfokozva tartalmazzák mindazt, ami a századfordulón és a századelejen művészeti társadalomkritikánkból szülehetett; ezért és így elemzem ezeket az alkotásokat az értekezésben is. Közvetlenebb, intenzívebb közölnivalójuk van a kor valóságáról, mint Kernstok vízparti lovasainak, Pór *Hegyi beszedének* stb. De a KMP megalakulásának friss művészeti vetületével Bortnyik szolgál, s a legjobb 1919-es plakátokat — a plakátművész Bíró Mihályon kívül — Pór, Berény, Uitz alkották, s ez utóbbi művészetében a formateremtés lehetőségét is tovább lehetne kutatni még. Ezért volt fontos boncolgatni az előzményeket, a kerülőutas, ellentmondásos megoldás-kereséseket. Ilyen nézőpontból kiindulva persze közelebb kerültem Bölöni akkori kritikái szelekciójához, mint az egykorú művészeti összképhez, de ez utóbbi vázolása nem is lehetett célom. Ellenpélda nincs. Nem töprengtetünk azon, hogyan hatott volna Mednyánszkyra a forradalmi hullám, ha tovább él, vagy mivé lett volna Egry sajátos kritikai realizmusa, ha nem választja 1918-tól a Balaton-parti magányt stb.

A tizes évek és az 1910-es szakaszhatár jellemzése során hosszasan foglalkozom azzal, hogy a kor művészetének nagy részére jellemző új nyelvi elemek, eljárások hogyan váltak céllá, öncéllá az avantgarde-törekvésekben, azonosulva a belső formával, és hogyan jelentkeznek ez az újabb nyelvezet mint eszköz, alárendelt szerepben, a belső forma rendjében a realista és szocialista törekvések körében. Nyelvezeti elemekről, eszközökről van szó, amelyek relative immanensek, mégcsak nem is formarendről. Valamely törekvés prioritása nyilván nem azon múlik, hogy eszközei honnan valók. Derkovits művészetében nem az a legfontosabb, hogy miképpen hatott rá a konstruktivizmus vagy az expresszionizmus, még kevésbé az, hogy hány évvel korábbiak ezek az előzmények. Hanem az, hogy ő maga hogyan értelmezte a képalkotást és miért, hogyan válhatott ennek alapján formateremtővé és mennyiben. Csak ennek alárendelten vizsgálható, hogy eszközei milyenek és honnan valók. A kezdeményező erő, a történelmi értelemben vett eredetiség Derkovits oldalán van. Ez a gondolatmenet

vonul végig munkámon. Az eszközök vizsgálatától nem lehet elzárkózni csak azért, mert azok más, esetleg avantgarde vagy dekadens törekvések keretében a művészet társadalmi és művészeti lényegét megtagadó céllá abszolutizálódtak. Az ilyen vagy olyan kutatói alapállás megítélésében abból lehet kiindulni, hogy ki hogyan értelmezi eszköz és cél dialektikáját.

Tovább kell lépni persze a szocialista és az avantgarde-törekvések közötti viszony árnyaltabb tagolásával, jobban tisztázva a kettő mindenkorai valóságos határát és az esetleges integrálódási lehetőségeket. És az is jobban tisztázandó, nemcsak művészettörténetileg, hogy meddig lehet még kritika a lázadás. Ezek a kérdések, úgy érzem, koncepciómon belül vetődnek fel, s a művészet-tudományoknak, sőt, a társadalomtudományoknak még sok gondot fognak okozni.

Fontos kérdés és a legnehezebbek egyike: hogyan értelmezendő módszertörténet kapcsán, hogy az alkotás az elemzés és bizonyítás kiinduló pontja. Valóban ellentmondást szül, hogy néhány helyen, különösen munkám elején, túlságosan kategorikusan fogalmaztam a művész világnézeti tudatosságáról írottakat; e passzusokat alaposan átgondolom majd. Ezen az sem változtat, hogy a Kernstok *Agitátorára* való hivatkozás nem szerencsés ellenpélda, mert a művész akkor már tudatosan tájékozódott a munkásmozgalomban. Helytállóak a Medgyessy *Magvetőjéről* írottak is, pedig a művész a második világháború éveire valóban messzire került már korábbi magatartásától. De — hangsúlyozom, s ez minden említett művésznevére vagy műtárgy-címre vonatkozik — a *Magvetőről* írtam és nem Medgyessyről általában, a *Guernicáról* és nem Picassóról általában, s korántsem „ellentmondást nem tűrő hangon”, hanem töprengve azon, hogy a *Guernica* mennyiben tartalmazhat szocialista vonásokat, és hogyan találkozhat a szocialista és a kritikai magatartás a fasizmus ellen állást foglaló művekben. Kernstok *Agitátorát* nem Munkácsy művészetével állítottam szembe, hanem Munkácsy *Sztrájkjával*. Csak ezen belül ítéltető meg, hogy mennyiben méltattam esetleg érdemén felül az *Agitátort*.

Az érvelő képelemzés persze nem lehet egyenletes ilyen hatalmas műtárgyanyagot felölölő áttekintésben; a mélyebb analízis igényével csak a fejlődési csomópontoknak vagy csúcspontoknak vélt helyeken állhattam meg. Ebben elég nagy kontroll-lehetőséget biztosított számomra a motívumvándorlások, ikonológiai összefüggések kutatása és hangsúlyozása, amelyeket egyébként Pogány Ö. Gábor értekezésem legtermékenyebb passzusainak ítélt. Mint ahogyan a magyar agitátorképek is lehetnek kritikai vagy szocialista jellegűek, a tömeg-ábrázolás, kivégzés-motívum, börtönábrázolás, város- vagy gépgépmotívum stb. jelentkezéseinek összetételekéről is ki kell tűnnie a módszerbeli különbségeknek. Itt említénem meg, hogy ezen a ponton jutottam a legtovább az értekezés befejezése óta eltelt időben, olyan irányban gazdagítva az eddigi anyaggyűjtést, ami elősegíti a szocialista törekvések viszonyának tisztázását mind a kritikai variánsokhoz, mind a dekadens áramlatokhoz.

Valóban kerestem-kutattam tudnivalókat azoknak a művészeknek a világnézeti állásfoglalásáról, akiknek alkotásai, vagy egy-két alkotásuk formai realizálódásuk révén felkeltette érdeklődésemet. De miután nem oeuvre-ökből, hanem művekből indultam ki, néha igencsak nehéz volt és néha nem is sikerült rekonstruálni, hogy egyik-másik művész az adott mű születése idején hogyan gondolkodott. Nem abból indultam ki, hogy ki mennyiben bizonyult forradalmárnak vagy marxistának, de csak örültem volna annak, ha jobban sikerül tisztázni az alkotások eszmétörténeti hátterét. Egy eszmétörténeti szelekciót feltételezve Pogány Ö. Gábor megkérdőjelezi Beck András, Vilt Tibor, Medgyessy Ferenc egy-egy konkrét vonatkozásban való említését, és ezen az alapon jogosak az opponens hiányjelei is, habár figyelmét valószínűleg elkerülte, hogy Ferenczy Béni és Mikus Sándor példaként említett alkotásai éppen ilyen összefüggésben szerepelnek a szövegben. Magam is azt hiszem, hogy a jelzett tágabb értelemben kell tovább kutatni, azt is vállalva, hogy nem mindig található meg a mű mögött



az eszméletörténeti érv. A későbbiekben Pogány Ö. Gábor is méltányolja, hogy nem okmányyszerű kapcsolatoknak, hanem a képzőművészet útján született érveknek a feltárására törekedtem. Hiszen Picasso *Guernica*-ja vagy Zadkine rotterdami emlékművének kritikai hangja csakis saját konkrét történeti összefüggéseiben vizsgálható és nem annak alárendelten, hogy milyen általában a Zadkine-oeuvre vagy Picasso hét évtizedes munkássága.

Csak felsorolásszerűen utalok néhány Pogány Ö. Gábor által észrevetelt passzusra, amelyek az értekezésént beadott kéziratban módosultak az előző, publikációs kéziratához képest, éppen az elhangzottak értelmében. Ilyenek többek között: a Fényes Adolf — Munkácsy reláció árnyaltabb taglalása; az első világháborús csataképekről és az 1910 körüli akadémikus művészetről idézetek; a szegényparasztságnak mint irodalmi tartaléknak a szerepe és ennek tükröződése a társadalomkritikában, különösen az ún. alföldi festészetben; Menzel szerepe, Van Gogh méltatása, Zilzer Gyula és Gellért Hugó említése, Kohán jellemzése stb.

Az itt-ott bővebb kifejtést hiányló megjegyzések egy részére nem tudok ma még válaszolni, (pl. Kernstok pályájának vagy a peredvizsnik hagyomány sorsának árnyaltabb tagolása), mert — mint arra az értekezésben is utaltam —, elkezdett vagy készülő, de még meg nem jelent és nem megkerülhető tanulmányok segíthetik majd a megnyugtatóbb tisztázást. Mindvégig probléma volt, hogy hiányzó előtanulmányok esetében meddig merészkedjem a következtetésben, a kérdésfeltevésben. Kérdezni sem volt mindig könnyű, és biztonságosabb lett volna témaként egy szűkebb szakaszt vagy részproblémát választanom, amihez az előtanulmányok viszonylag teljesebbek. Ez esetben azonban nem jutottam volna el több lényeges módszertörténeti összefüggés felismeréséig, aminek birtokában viszont már könnyebbnek látszik sok fontos részprobléma tisztázása.

Egy-két egyéb hiányjel, többek között néhány művészetelméleti vonatkozás bővebb kifejtése már most megoldható, de eltekintek tételes felsorolásuktól. Itt jegyzem meg, hogy a továbbiakban szívesen lemondok a „nagyrealizmus” szóhasználatról, aholis eléggé küszködve próbáltam alkalmazni egy irodalomelméleti terminust.

Utolsóként Pogány Ö. Gábor opponensi véleményének egy olyan passzusára szeretnék utalni, amelyről úgy érzem, munkám lényegét érinti. Az a véleményem, hogy a szocialista realizmus teljes kibontakozása még előttünk áll, nem több és nem kevesebb, mint történeti logika, hiszen nyilvánvaló, hogy a szocialista társadalmi rendszernak a jövőben kiteljesedő fejlődése tovább viheti a szocialista realizmus eddigi eredményeit. Ha ez prófécia-nak minősülhet, a társadalomtudományok egyetlen ága sem kereshetné a jelenkorban a társadalmi törvényszerűségeket, hiszen azok felismerése feltétlenül a cselekvésre, a jövőre hat, s a művészettörténettudományban is csak a régebbi múlttal foglalkozhatnánk. De függetlenül attól, hogy befejezettnek, márkibontakozottnak tartható-e a szocialista realizmus története vagy sem, az én felfogásom a módszertörténet még nyitott voltáról nem indíthat olyan következtetésre, hogy eszerint minden, ami eddig történt, csak előtörténet lehet, és eddigi történet nincs. Az, hogy Masaccio nem képviselte még az érett reneszánsz művészetét (mert az még előtte volt), nem jelenti azt, hogy a Masaccióig kibontakozott fejlődés ne

lenne része a reneszánsz történetének, hanem csupán előtörténete.

A módszertörténet nem lezárt voltát megkérdőjelező passzusát az opponensi vélemény a következő gondolattal folytatja: úgy látszik, azért nem tartom jelentősnek, ami eddig a szocialista képzőművészetben történt, mert a polgári dekadencia szakirodalmi gazdagabb... A gondolatársítást nem értem. A dekadencia szakirodalmi valóban gazdagabb, hiszen könyvtárai múltra tekintethet már vissza, amikor először hagyhatott irodalmi nyomot a szocialista alkotómódszer tudatosodása. De ha a szakirodalom helyzetétől függne az, hogy mit tartok jelentősnek a művészetben és mit nem, gondolom, más, esetleg könnyebb témára számíthatam volna sok év munkáját. Arra egyébként, hogy jelentősnek tartom-e azt, ami a szocialista képzőművészetben eddig történt s hogy miért és mennyire, nem akarok a jelen értekezésén túl érvelni. Munkám arra vállalkozott, amint azt Pogány Ö. Gábor is méltányolta véleményének első részében, hogy a tárgyalt korszakok legnagyobb totalitásra törekvésének összefüggéseit kitapintsa. A záró mondatok, amiket Szigeti József értekezésem alapmotívumaként idézett, ugyancsak nem hagyhatnak kétségeket efelől.

Csak vázlatosan törekedhettem az opponensek által felvetett problémák megválaszolására, hiszen erre is áll, hogy jóformán minden kérdés tanulmány-terjedelmű kifejtést érdemelne. Arra sem volt mód, hogy utalásokon túlmenően tájékoztassam a Bizottságot az értekezés lezárása óta eltelt időben végzett, idevágó kutatásokról. Szokatlan lehet, hogy a válaszadás jogán szinte csak a vitázó kitételekre, polémikus megjegyzésekre reagáltam. De érthető, hogy munkám során a bíráló, vitázó nézetek inkább szóra ösztönöztek, mint a már elért eredményeknek szóló elismerések. Hozzátenném azonban, az utóbbiak legalább olyan mértékben segítik a további munkát, mint a bírálatok, hiszen könnyebb úgy tovább kutatni, ha kontroll-segítséget kap az ember abban is, amit jól csinált.

Formális lenne megköszönni opponenseimnek nagy munkájukat és a nekem adott segítséget, ha nem tenném hozzá: köszönöm a méltatásaikban és bírálaikban megnyilvánuló felelősségérzetüket, amelyről — azt hiszem — joggal érezhetem, összhangban van azzal a felelősségérzettel, amelyet tudományos munkám erkölcsi alapjának tartok. S ez nem hangozhat frázisnak a mai vitán, hiszen olyan korszak egyfajta művészeti módszeréről esett szó, amely korszakban mindvégig összeesett a „csak én bírok versemnek hőse lenni” tehetetlensége és az „örzök, vigyázatok a strázsán” felelős lelkiismerete, a festő ihlette költői konklúzióig, amellyel értekezésemet indítottam: „Ember, vigyázz! figyeld meg jól világot... és mindig tudd, hogy mit kell tenned érte, hogy más legyen.”

A vitán még felszólalt Mátrai László akadémikus, Szabolcsi Miklós az MTA levelező tagja, Köpeczi Béla az MTA levelező tagja.

Az opponensi vélemények, a jelölt válasza és a hozzá szólások után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Aradi Nórának a művészettörténeti tudományok doktora tudományos fokozatot adjon. A Tudományos Minősítő Bizottság 1970. január 1-i hatállyal Aradi Nórát a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.



VÁMOS FERENC

LAJTA BÉLA

Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó, 374 old. 311 kép

Régóta várt, fontos és impozánsan illusztrált építőművész-monográfiával örvendeztette meg 1970-ben az Akadémiai Kiadó a művészettörténeti tudományok olvasótáborát. A gazdag képanyagú Lajta kötet megjelenése elsősorban azért jóhatású, mert a büszkeségeink közé tartozó építész-életművek nagyszabású kötetek<sup>1</sup> megszakított sorozatát folytatja. Másodsorban azért örülhetünk e szép könyvnek, mert európai színvonalú, haladó szellemű épületeink alkotójáról szól. Lajta Béla egyes műveinek ugyanis már régóta helyet kellett volna kapniuk kontinensünk építőművészettörténetének élvonalában. Az alkotásait megillető helyet azonban a magyar műtörténeti tudomány sem vihatta ki — nemzetközi viszonylatban — számára mindaddig, amíg e monográfia szakmai alapvetése itthon is hiányzott. Végül e posztumusz kiadással megtörtént az első lépés egy olyan tudós rehabilitálására,<sup>2</sup> akit hosszú időn keresztül mellőztek — és ez szintén nem kis örömeinkre szolgál.

Vámos Ferenc személyében tudniillik olyan ember rajzolta meg Lajta Béla életművét, aki még képes volt korabeli szemüvegen keresztül nézni a szecesszió és a praefunkcionalizmus törekvéseit. Ebből származik gondos írásművének minden előnye, de esetleges hátránya is. A Lajta életrajz ugyanis nem hideg logikával és objektív oknyomozó módszerrel íródott, hiszen szerzőjének halála pillanatáig is alig telt el egy emberöltőnyi idő a témájától számítva — ami pedig a tárgyilagos szemlélet elengedhetetlen feltétele. Vámosnak szívügye volt ez a munka és értesüléseit is túlnyomórészt szubjektív forrásokból szerezte — sokszor lelkendező kortársaktól — amit persze egy cseppet sem lehet csodálni.

Ezért elfogult karképe mélyen emberi és igaz — mondjuk Taine műelméletének szemszögéből nézve. Más kérdés azonban, hogy mai nézőpontunk esetleg már változott a szerzőhöz képest és így a Lajtáról rajzolt összekepe — főként annak történeti értéke — módosulhat az idők folyamán. Mindez azonban mit sem von le munkájának értékéből, mert bőséges okadatolással alátámasztott lényegi megállapításai bizonyosan ki fogják állni az utókor kritikáját is. Vámos Ferenc tudniillik meggyőző olvasóit arról, hogy Lajta Béla világnézetének és cselekedeteinek rugói azok az események voltak, amelyekre monográfiájában lelkiismeretesen fényt derített. Sok helyen az okok gyökeréig hatoló kutatásai nyomán, bensőleg hitelesen elevenedik meg Lajta élete. Az író ugyanis a szecesszió időszakának ismertetésére úgy vállalkozott, mint aki annak művészeti ideológiájában nevelkedett. Nem csupán külső szemlélője például a századforduló „magyar stílus”-a kialakulásának, hanem késői résztvevője is annak — rokonszenve révén. Olyan tanítvány, aki a korszak képviselőinek lélektani indítékaiiban elmélyült a következő generáció számára lehetséges mértékben.

Bizonyos tehát, hogy helyesen érti és értelmezi Lajta törekvéseit, mert szinte belülről nézi azokat. Viszont éppen ezért nem láthatja hiánytalanul az összes tényezőket — amelyek a korszak motorját hajtották —, mert erre csak egy külső szemlélő lehet képes. Alighanem ezzel magyarázhatók bizonyos nézőponti hiányai, amelyeket azonban később pótolva hozzá lehet csatolni majd érté-

kes, időtálló munkájához. Életének talán második legnagyobb művét<sup>3</sup> tehát így kell szemlélnünk, megállapításait így kell fogadnunk.

Vonatkozik ez mindjárt első állításaira is, mert szerinte a századforduló művészeti megújulása az építészetben a budapesti Iparművészeti Múzeum házának építésével kezdődött 1891-ben. Virágzása 1914-ig tartott; Lechner Ödön és Lajta Béla halálával ért véget. Igaz, amit mond, de nincs kizárva, hogy később majd ezt a korszak-lehatárolását esetleg mindkét irányban<sup>4</sup> bővíteni fogja az építészettörténeti tudomány. Az is helytálló, amit Lajta művészetének társadalmi okairól mond. Jól látja, hogy már az 1840-es években kiemelkedően volt egy önálló kereskedő polgárság országunkban. Arról, hogy ez izlésben is önállósulóban volt az tanúskodik, amit már a 40-es, 50-es években Feszl Frigyesnek megbízás formájában juttatott. Lajta művészetének kivirágztatásában is ez az osztály vitt nagy szerepet. Igaz, de emellett még sok más tényező is hasonlóan nagy szerepet játszott Lajta művészetének felvirágztatásában. Például a magyar parasztság, amelytől Lajta díszítményi kincsét szerezte. Maradékaltan önkifejezését ugyanis részben ez tette lehetővé.

Mintha kissé kerülne a szerző — többek közt — az egész korszak jellemzésénél a múlt századi magyar nacionalizmus hangsúlyozását, amely pedig csaknem egy évszázadig igen fontos, objektív társadalom- és művészet-, kül- és belpolitika formáló erő volt hazánkban. Kiindulása kétségtelenül az 1848-as szabadságharcunkban gyökerezett. A Bach-korszak elnyomásának súlyos éveiben erősödött fel olyan fokra, hogy Feszl Frigyes művészetében 1856—1860 körül már európai színvonalú kifejezést követelt magának. Ez a törekvés egyenes úton vezetett Lechner Ödönhöz, akinek Lajta több épület tervezésénél munkatársa volt. Más lapra tartozik, hogy Lechner nem ugyanott kereste nemzetének építőművészeti stílusához az elemeket, mint ahol Feszl. Más kérdés az is, hogy miért nem ismerjük eléggé ma még a kettejük művészeite közötti összekötő kapcsolatokat?

Tény, hogy Lajta Bartók Bélához hasonló, önkéntes feladatvállalással tűzte ki céljálul egész életének az itthoni építészeti magyarrá tételére szentelését. Nem véletlenül mondotta 1902-ben Alpár Ignácnak Lechner Ödön védelmében: „Tessék dolgozni, kutatni a magyar motívumokat s megpróbálkozni azok alkalmazásával, fejlesztésével...” A magyar nacionalizmus erőteljes ideológiai motorja nélkül — függetlenül attól, hogy ma miképpen vélekedünk ennek helyes vagy helytelen voltáról — aligha alakult volna ilyenné Lajta világnézete. Aligha rendezett volna évekig tartó, magyar néprajzi anyaggyűjtést és nem írhatta volna róla Bárdos Artúr, hogy egy-egy gazdagodást ígérő, magyar népi motívumért hónapokig utazta az ország legismeretlenebb vidékeit.

Nem szükséges mindennek jelentőségét csökkenteni, amint azt sem, hogy Lajta a rákoskeresztúri zsidó temetőben — ahol szép síremlékeinek egész sorozatát alkotja — alussza örök álmát és zsidó szülők gyermekeként látta meg a napvilágot 1873-ban. Életének egyik lényegi motívuma, hogy pályája Bartók Béla, Kodály Zoltán, Malonyay Dezső és Huszka József folklorkutató-, gyűjtő-



tevékenységével azonos módon indult, azokéval egy tőről sarjadt. Azt se feledjük el, hogy tizenhét — tizen-nyolc éves korában már Lechner Ödön rajongója volt, Vámos pedig találozta meg róla ezzel kapcsolatban, hogy „helyesen és korán tájékozódott.” Mégpedig Riedl Frigyes irodalomtörténeti osztályfőnökének hatása alatt, akinek Arany Jánosról írt műve (1877) ekkor már közmert volt.

Leitersdorfer Béla ugyan csak harmincöt éves korában, 1907-ben magyarosította nevét Lajtára, Huszka József és Lippich Elek hatása következtében. A magyar népi ornamentika széles körű alkalmazására azonban már évekkor korábban találunk önálló művészi alkotásokat épületei között (pl. a Vakok Intézetének háza: 66—72. képek) Lechner Ödöntől függetlenül. Igaz, hogy mindezt a szecesszió stílusán belül, életművének eklektikus korszakában. Kétség azonban nem férhet Lajta öntudatos magyar világnézetéhez — ami természetesen korabeli mértékkel mérendő. Ezért jutott el hat-nyolc évi kóborlás és számtalan európai, történeti építőművészeti hatás után — amelyeket Velencében, Veronában, Viterboban, Nápolyban, Paestumban, Goslarban, Hildesheimben, Wernigerodeban, Braunschweigben, Quedlinburgban, Gelnhausenben, Toulouseban, Sevillában, Granadában, Marokkóban, Bloisban, Chambordban, Azay Le Rideauban, Poitiersben, Limogesban, Bordeaux-ban, Nancyban, Rómában, Berlinben és Londonban szedett fel — a Hajdú- és Szabolcs megyei, magyar fejfák gyűjtéséhez, motívumaiknak felhasználási igényéhez.

A Műgyetemen Hauszmann Alajos és Steindl Imre tanítványa volt. Az előbbinek irodájában 1893(?) -ban egy nyarat töltött az 1893—1896 között épült<sup>5</sup> Kúria (ma Magyar Nemzeti Galéria) palotájának tervezési munkáival. Lajta azonban a Hauszmann és Lechner Ödön között ekkoriban már lassan kialakuló ellentétben nyilván Lechner oldalán állott. Talán ezért is inkább Steindl Imre volt rá nagyobb hatással, amit elsősorban állami ösztöndíjas tanulmányútjának (1895—1896) érdeklődési köre bizonyított.

Emellett szól az is, hogy első külföldi, alkotó irányvétele a berlini Alfred Messelhez kapcsolódott, aki 1897—1898-ban a Wertheim-áruház<sup>6</sup> egyik szárnyát építette. Az sem véletlen, hogy a „messeli gótiká”-tól Londonba Richard Norman Shawhoz „az angol Messel”-hez ment. Innen küldte haza 1899-ben a gótikus, romantikus hangulatú, Lipótvárosi Zsidó-templom tervpályázati anyagát, amelyen az iszlám formák világának keretén belül a velencei San Marco és a konstantinápolyi Hagia Sophia hatása is érezhető — természetesen eklektikus alapon. A munkáját osztatlan elismerésben részesítő zsűri tagjai között az 1885—1902-ben épült Parlamentünk befutott mestere, Steindl Imre vezető szerepet játszott.

Kétségtelen, hogy az 1850-ben keletkezett Red House tervezőjének Philipp Speakman<sup>7</sup> Webnek és az 1880-ban elkészült Bedford-park villa-telep kilenc háza alkotójának Richard Norman Shawnak hatása Lajta első, úgynevezett „Lechneri periódus”-ában kimutatható. Ez azért fontos, mert mindketten a XX. századi, funkcionális alapú építészeti előfutárai voltak.<sup>8</sup> Tehát végeredményében velük kapcsolatban is elmondhatjuk, hogy „helyesen tájékozódott” a későbbi, funkcionális építőművészet előfutárává válásának irányában. Ezért helyes Vámos végső értékelése, amely szerint Lajta olyan előfutár volt, akinek műveiben már a század első évtizedében megfogalmazódott az 1920 utáni modern építészet.

„Lechneri periódus”-nak alkotásai azonban még a magyaros szecesszió stílusában születtek meg többé-kevésbé egyénien értékelt formakincessel. Az 1900-ban épült Kossuth Lajos utcai, volt Bárd zeneműkereskedés (4. számú házban) belső megoldásánál ugyan eltért Lechnertól és Huszka József „A székely ház” című munkájának kaputípusaiból alakította architektúráját. Az 1902—1903-ban készült zentai tűzoltószertár épülete, a rákoskeresztúri zsidó temetőben álló Leitersdorfer Dávid és Ungár Teréz síremléke, Schmiegl Sándor sírboltja, Epstein Sándor síremléke, valamint a zentai gimnázium és a Szlávnity-ház azonban Lechner Ödön

erős befolyása alatt, vele közösen kidolgozott stílusban készült. Itt is figyelmet érdemel azonban, hogy például a zsidó síremlékek díszítését egyik esetben szűcsbűszökök díszítőanyagából, másik esetben felvidéki, paraszti ornamentikából vette és kombinálta egy hexagrammos stílé-formával.

Az első periódusától elszakadó kezdeti lépést Lajta a Malonyay villával (XIV. Izsó utca 5.) tette meg 1905-ben. Ennél a tervezés megkezdése előtt Malonyay Dezsővel „jó magyaros gondolatok ébresztéséhez népi elemeket gyűjtöttek” — ami szoros együttműködésük beszédes bizonyítéka. Ezt hangsúlyozza Málnai Béla is, amikor erről az épületről azt mondja, hogy itt Lajtának „mást, mint magyart alkotnia nem is volt lehetséges.” Eleinte ennek ellenére is kifejezetten szecessziós elemekkel kacérkodott az építész, később azonban Norman Shaw tanítványának Baillie Scottnak a hatása győzött benne a dolgozószoba fedélszerkezetet kifejező, fagerendás födémek esetében. Vámos ehhez hozzáteszi még, hogy Lajta itt búcsúzik a szecessziótól.

Ebből a megállapításából is kitűnik, hogy a kortársak szemüvegén keresztül mennyivel differenciáltabban látta Lajta fejlődésének állomásait, mint a mai átlagos szemlélet. Megítélésünk szerint ugyanis még az 1905—1908 között felépült Vakok Intézetének házán (XIV. Mexikói út 60. sz.) sem búcsúzott el a szecessziótól csupán újabb lépést tett ebben az irányban. A lecsökkentett díszítményű, harmónikus nyerstégla homlokzatai ugyanis csupán a szecesszió nemesebb egyszerűbb irányzatát jelentik Lajta művészetében a „Saarinen-ablakok”-kal együtt. Nagyon lényeges azonban ez a formafelfogás későbbi stílusának kialakulása szempontjából — nem utolsósorban a belső iparművészeti, népi díszítményeinek magas színvonala miatt is.

Némiképpen felfogásunk helyessége mellett szól az 1906-ban tervezett Steiner Zsigmondné Leitersdorfer Sarolta síremléke és főként az 1906—1907-ben készült Hecht Jónás-féle nagykereskedés portálja (V., Szt. István tér 15. sz.) Erről maga Vámos is azt állítja, hogy pirogránit architektúrája szecessziós. Szerepe azonban lényeges Lajta életművében, mert népi eredetű ornamentikája későbbi fejlődésének jelentős lehetőségeire utal. Ugyanilyen szerepű ebben az építménycsoportban a szintén 1906-ban épült Gries család sírboltja a rákoskeresztúri zsidó temetőben. Ennek szintén szecessziós belső terében, a kupola intradoszán levő, paraszti motívumokból származó, rovásszerű díszek azonban már egyenesen a Vas utcai iskola dekorációjára mutatnak előre.

Ezzel szemben ki kell emelnünk a Vakok Intézetének házán a homlokzati oromfalas komponálási módjának fontosságát. Ez ugyanis — főként az előhomlokzaton — Philipp Webb és közvetlenül Richard Norman Shaw hatását mutatja. Ehhez járult — a végleges tervekben — az 1900. évi párizsi világkiállításon feltűnt Eliel Saarinen, Gesellius és Lindtgren építészek befolyása. Ez is — a korábbiakhoz hasonlóan — Lajta helyes tájékozódó képességének bizonyítéka, amely egész életművét haladó irányba terelte. Megmutatkozott ez már az elpusztult szirmai kastély tervezésénél is, amelynek előépítményén Saarinen 1904-ben megépült helsinki főpályaudvarának<sup>9</sup> bejáratát követte. A Malonyay-villánál sem véletlenül vegyítette Nesfield és Ashbee Queen Anne stílusát az erdélyi parasztház elemeivel.

Tehát egész életében lépést tudott tartani az európai, szakmai szellemi fejlődés élvonalával, sőt voltak pillanatok a munkásságában, amikor meg is tudta előzni azt. Első ízben azonban csak 1911-ben jutott el erre a magaslatra, amikor a Fővárosi Könyvtár alaprajzaival megelőzte a Gropius—Meyer-féle Fagus-Werke<sup>10</sup> alaprajzi megoldását, mintegy elődje lett annak. E könyvtár tervezésénél jelentkező alaprajz-alakító elvek azonban már az 1905—1908-ból származó Vakok Intézetének házánál is jelen vannak. Tehát ebben rejlik ez utóbbinak igazi jelentősége Lajta életműve szempontjából. Ma már nem létező kerítése azonban — Vámos szerint is — még ennek is szecessziós volt, természetesen népművészeti elemekkel, subadíszekkel ellátva.



Művészi fejlődésének következő lépcsője az 1906–1907-ben tervezett, de csak 1910–1911-ben kivitelezett Szeretetház (XIV., Amerikai út 57.) mutatja talán első ízben a praefunkcionalizmus elemeit, azonban a szecesszió döntő tömegkompozíciós rendszerén belül, amelynek következtében a főhomlokzat egyes részei még nem állnak össze egésszé. A kétemeletes, reneszánsz formavilágú, loggiás átvezető szárnyak, a főhomlokzat antik dór elemekből alakított portikusz épülete és a Mezőkövesd vagy a székellyföldi Bikal kontyos tetőre emlékeztető „buggyos tető” a lépcsőtornyok felett azonban még szinte Lajta eklektikus magatartásának a bizonyítékai. Ehhez járul a főhomlokzat középső szakasza felett alkalmazott, Borsod megyében otthonos parasztház-oromfal is. Ugyanígy a belső terekben felhasznált sokák, matyó, vagy torockói kézimunka motívumaincse, amely — a kortársak véleménye szerint — az architektúra szerves részévé vált. Szerintünk ez a szerves egység itt még kevésbé sikerült.

Mindez elsősorban és egybehangzóan azt igazolja, hogy a szecesszió korántsem mentes az eklekticizmus szellemétől, még 1907–1910 körül sem. Ez az eklekticizmus azonban némiképpen más, mint az ugyanilyen néven összefoglalt történelmi stílus eklekticizmusa, de annak szerves folytatása. Éppen ezért a szecessziózt aligha lehet mereven elválasztani az eklektikától — mondjuk éppen az Iparművészeti Múzeum házának építésével és az 1891-es esztendővel — miként azt ismertetésünk elején említettük már. Utódaink idővel bizonyára észre fogják venni, hogy a szecesszió eklektikus módszerei révén sokkal inkább tartozéka az eklektikus stílusnak, mint ahogyan azt elődeink látták. A benne rejlő művészeti megújulási szándék pedig távolról sem olyan önálló, mint ahogyan azt a kortársak hitték.

A magyar népi ornamentika felhasználási módjainak keresése tipikusan szecessziós tünet ugyan, de átnyúlik a praefunkcionalizmus korszakára is, mert csak a minden díszítést nélkülözni tudó funkcionista stílus szakított vele teljesen. Mindezt nem értékelés-, hanem csupán ténymegállapításként mondjuk annak igazolására, hogy a Vámos Ferenc szemléletéből adódó korszakbeosztás mennyire változékony alapokon áll és értékmérésével kapcsolatban milyen eltulodások jelentkezhetnek még a jövőben. Térjünk azonban vissza könyvének szigorú és helyes időrendre felépített vezérfonalához.

Lajta Béla következő alkotásai az 1907-ben tervezett dr. Guttman Emil családi sírboltja, Schwarz Lajos síremléke és Greiner Emánuel családi sírboltja, amelyek közül az utóbbiak kisázsiai, lykiai és paflagóniai sziklasírok homlokzati megoldásaira utaló szecessziós művek. A K. Lippich Elek megrendelésére 1908-ban készített bronz keresztelomedencét viszont középkori, román stílusú formákból stilizálta. A valószinűleg 1908–1910 között, de okvetlenül 1914 előtt készült Bródi József sírboltja az angliai Stonehenge-típus hatását hordozza. Vámos szerint szintén szecessziós alkotás — alighanem elsősorban a csiszolt svéd gránit oszlopainak hexagrammos fejezet-díszítményei miatt. Véleményünk szerint azonban a praefunkcionalizmus törekvéseinek betörése is érezhető már rajta.

A szintén 1908-ból való Salgótarjáni úti zsidó temető Ravatalozója viszont romantikus reminiscenciáival a tíz esztendő előtti, Norman Shaw-i tanulmányaira mutat vissza. Belseje Lajtának talán a legmonumentálisabb interieur-je, amelynek kupolafelületén népművészeti motívumokból elrendezett ornamentális struktúra sorakozik. Külsején a pártázatos donjon azonban azt bizonyítja, hogy a szecesszió szükség esetén még az eklektikus stílusnál régebbi, XIX. századi irányzatokhoz is hajlandó volt visszanyúlni formakészletének kiegészítése céljából. Lajta pedig halála pillanatáig sem tudott teljesen megszabadulni a szecesszió formszemléletétől — legalábbis díszítőművészete terén. Ezért a leghaladóbb művei sem mondhatók tiszta funkcionista stílusú alkotásoknak.

Végeredményben ezt bizonyítja az 1908–1909-ben tervezett, volt Parisiana mulató (VII., Paulay Ede utca 35, sz.: ma Thália színház) is, amely napjainkban már csak teljesen átalakítva látható. Keleti pompát tükröző, ere-

deti homlokzattervén két asszír pálmafa-ábrázolás tűnt fel a figurális-pártázatos, szecessziós főpárkány alatt. Az előbbi Lajta vagy Perrot és Chipiez leírásából, vagy Huszka József közvetítésével ismerte meg. Ettől eltekintve azonban a homlokzatfelület egységes, monumentális síkja már félreérthetetlenül a funkcionális esztétikájára utalt. Csupán a rézsűs kapukeretezés mutatta, hogy itt a modern felületi megoldás még keveredik a valamivel korábbi időből való törekvésekkel, ezért nem tiszta formában jelentkezik. Ezzel azonban véget is ért Lajta életének második alkotó periódusa, amelyben levetkőzte a szecesszió stílusának fő ismérveit.

Jelentős lépéssel vezetett tovább az egyik legjobban sikerült, monumentális épülete, az 1909–1910-ben tervezett és 1911–1912-ben kivitelezett, volt Fővárosi Kereskedelmi Iskola (VIII., Vas utca 9–11. sz.) ma Széchenyi István Közgazdasági Technikum háza. Homlokzata a két utcai, lépcsőházi tornya ellenére is egységes és mesterien zárt. Eredeti tervén a főbejáratára tervezett két figura a bécsi szecesszió legjellegzetesebb egyéniségének Otto Wagnernek homlokzati figuráira emlékeztetett, de ezek szerencsére elmaradtak. Végül is a magyar építésetörténet ezen remekművének világos konstrukciója, formarendje, áttekinthetősége, korrekt rövidsége és nemes nagyvonalúsága igazolja, hogy ezzel az építménnyel kezdődött meg Magyarországon a praefunkcionalizmus.

Lajta — kortársai találó véleménye szerint — az új építészeti új anyagait „összeboronálta a népies dekorációval” ezen az iskolaépületen is. Az szintén igaz, hogy az eddig alkalmazott ornamentális nyelvezete segítségével mindig hozzáadott valamit a konstrukcióhoz. Itt lépett át először a kivonás terére, mert ettől kezdve díszítése már a funkcióból nőtt ki. Másik kortársának ma is helytálló véleménye szerint ez az alkotása: „egy nagy átölelő szeretete a magyarságnak és a történelmi kultúráknak.” Lajta életművének ez a lényege. Vas utcai iskolájának architektúrája ugyanis már nem csupán díszítményeiben magyaros, hanem tömegkompozíciójában is magyar.

Ugyancsak az 1910-es esztendőben keletkezett a rákoskeresztúri zsidó temetőben álló Szabolcsi Miklósné szarkofág-síremléke, amely kubusával a római ház formáját utánozza, bár a rajta alkalmazott taréjgerenda megengedi azt a feltevést, hogy talán a magyar ház típusa is hatott rá. Feliratának elhelyezése szintén a néphagyományt szimbolizálta. Az oldalán látható felpilléreinek elhelyezési módja mindenesetre a Vakok háza és a Vas utcai iskola kompozíciója közé helyezi ezt az alkotását. Jelentősége azonban eltörpül a következő esztendő kimagasló épületei mellett.

Az 1911-es esztendő művei ugyanis tulajdonképpen Lajta pályájának csúcsát jelentik. A VIII., Népszínház utca 19. sz. bérház — bár homlokzatképzésében nem éppen a legszerencsésebb — alaprajzában már teljesen korszerű. Függőlegesbe törő homlokzatformálásának tervén a díszítés még a Wiener Werkstätte virágtípusaira emlékeztetett. Kapukeretének ornamentálása pedig a Szeretetház kerti homlokzatának négyosztógtábláival rokon, faragott kőablákra redukálódott.

Ezzel szemben az V., Martinelli (volt Szerverta) tér 5. sz. úgynevezett „Rózsavölgyi üzlet- és bérház” Lajta legkiforrottabb remekműve. Tulajdonképpen a „több feladatú nagyvárosi háztípus”-ként ismert épületfajta modern formája már. Ennek korai példáját Lechner Ödön 1889–1890-ben építette meg a bécsi Thonet-gyár megbízása alapján az V., Váci utca 11/a. sz. alatt. Második példányát Otto Wagner emelte Bécsben 1894-ben a Kärntnerstrassén. Harmadik emléke az Adolf Loos által 1910-ben a Goldmann és Salatsch cég részére tervezett „több feladatú épület” a Michaeler platz, a Herrengasse és a Kohlmarkt sarkán. Lajta 1911-ben tervezett „Szerverta-téri üzletház”-a tehát, időrendben csupán a negyedik helyen áll.

Viszont éppen ezért a legmodernebb és felsoroltak között, mert már vázas szerkezetre épült és ezt a szerkezeti elvét a homlokzata is összhangzóan mutatja. Tehát ennnyiben és ezért praefunkcionalista alkotás. Ezt vetítik ki legjellegzetesebb motívumai, az első és második eme-



leti ablakai közötti, pirogránit burkolatú, elliptikus keresztmetszetű oszlopai. Ezekkel szemben Adolf Loosnál bizonyos ellentmondás van még a szerkezet és a homlokzatképzés logikája között. Ezért Lajta remeke magasabbrendű megoldást mutat már. Ez jelöli ki a „Rózsavölgyi-ház” rangját az európai, legkorábbi funkcionista építmények között, annak ellenére, hogy Loos talán még korrigálta is a terveit, mert hiszen tervezőjéhez barátai szálak fűzték.

Mindehhez járul az immár diszkrét etnikai jelleg, mert főpárkányának homlok- és alsó felületén öcsényi bíborvégek négyzetes díszjeinek geometrikus rendű ornamentikája sorakozik. Tehát még ez a dekoráció is konstruktív módon kapcsolódik a homlokzatrendszerbe, horizontális hangsúlyával kiegyenlítve az üvegezéssel teljesen felnyitott alsó három szint vertikális komponenseit. Így az architektúra már a megjelenésében is pontosan és valóban művészi módon fejezi ki az épület rendeltetését. Ezért emelkedik ez az üzletház a korát meghaladó színvonalú alkotássá.

Nem kisebb jelentőségű azonban az ugyancsak 1911-ben keletkezett, volt Erzsébetvárosi Bank (ma Gázművek) háza sem a VII., Rákóczi út 18. sz. alatt. Ez a művészeti értékben talán második remekmű a „Rózsavölgyi-üzletház” édes testvére. Földszintjén és első emeletén vasbetonvázaz szerkezetű, homlokzati rendszerében pedig — Vámos Ferenc és Bárdos Artúr szerint — rejtett összefüggéseket tartalmaz a velencei Doge-palotával. Eredeti tervén a bankbejáratot egy kariatida-pár szegélyezte volna — a goslari Mönchehaus híres reneszánsz kapuja nyomán — kandeláber-motivumra állítva. Szerencsére ez is elmaradt és ezáltal sajtolt téglából jött létre a monumentális palota, nyerstégla kivitelrel.

Csak a hatodik emeletét díszíti égetett és ornamentált kerámiaburkolás. Díszei között legjellegzetesebb a gótikus vimpergákra emlékeztető háromszög krabbe (küszölevél) motívummal. Ennek ellenére Lajta harmadik praefunkcionista alkotásának tekinthető, mert dekorációja is — ha egyáltalán lehetséges — még takarékosabb, mint a „Szervita-téri üzletház”-é, azonos funkcionális kompozíció mellett. Ez a három palota tehát világosan mutatja, hogyan találta meg alkotójuk — sokakat megelőzve Európában — az új építészet kibontakozásának helyes irányát; felismeréseit ugyanis az utána következő korszak igazolta.

Ezzel azonban életműve még nem ért véget, csak legfeljebb azt mondhatjuk, hogy zenitjén túljutott. A XIV., Ilka utca 49. sz. alatti családi lakóháza és műterme bizonyítja, hogy az architektúra leegyszerűsítése, valamint a magyar nép munkáival, hímzésekkel, falfaragásokkal és kerámiával való összekombinálása 1912-ben továbbra is foglalkoztatta. Ez az életfeladat tehát nem volt múltó törekvés nála, hanem haláláig végigkísérte. Még egy ilyen átépítésnél is — amely nem volt szabad tervezési feladat — például a loggia dongaboltozatának paraszti ornamentálása központi kérdésként jelentkezett. Nagy kár, hogy otthonának ez a legszemélyesebb vallo-mása közvetlen környezetéről 1944-ben elpusztult.

Ezért a következő két esztendőjének útkereséseiről csak elkészült síremlékein keresztül alkothatunk magunknak fogalmat. Az 1912-ben épült Kudelka síremlék, Lukács Zsigmond síremléke és Klein Nándor sírboltja egyértelműen mutatja, hogy a retakle elé állított két-pilléres emlékmű megoldása izgatta ekkoriban, mégpedig tympanonos, vagy enélkül tervezett elrendezésben. A pillérekről elmaradhatatlan az erőteljes plasztikájú, kissé szecessziósan vonalas karakterű magyar népi díszítményanyag. Ennek egyre inkább lecsendesülő vonalvezetése — például a Mezey-család 1913-ban keletkezett síremlékén — már az 1920-as, 1930-as évek ornamentális stílusára mutat előre.

Ugyanakkor nem kanyarodott vissza a szecesszióhoz, mert az 1912-ben készült Mándy Ignác síremlék — ebben a műfajban — szinte már funkcionalistának nevezhető, többek közt a népi dekoráció nélkülsége miatt is. Útkereséseinek a szabadságharc rákoskerez-túri honvéd síremléke, a Váci úti és Lehel utcai temetőkből exhumált halottak közös nyughelyének síremléke és

az 1913-ból való Herman Lipótné síremléke a bizonyítéka. A legérdekesebb azonban az ugyancsak 1913-ban épült Gavasdiai-Sváb család sírboltja. Ennek szintén majdnem funkcionalista épületen egy hitelesen áttisztított, lunettás reneszánsz portikusz nyújtja az egyetlen dísz. Lajta ugyanis Lechner Jenő kutatásai alapján<sup>11</sup> ekkor a felvidéki és lengyel pártázatos reneszánsz tanulmányozása felé fordult.

Lényegében ezt bizonyítja az 1913–1914-ben épült Elszegényedett beteg kereskedők otthona is (XIV., Amerikai út 57. sz.), azonban furcsa módon csupán a hátulsó homlokzatával. Alaprajzilag úgy látszik, mintha itt elvesztette volna Lajta korábbi, tiszta alaprajz-szerkesztő erőnyeit, mert szűk méretű lépcsőház és földszinti folyosó található az épületben. Főhomlokzata Messel-re emlékeztető manzárd-tető, oldalszárnnyai nyeregtetők, a hátsó középrész pedig vízszintes fedésű. Ez előtt azonban reneszánsz pártázatra emlékeztető, volutapárral koronázott, három oromzatos attika-fal-rész emelkedik. Az ormok között fekvő volutapáros díszítmények vannak elhelyezve.

Ezek alatt a két vízszintes párkány közé szorított harmadik emeleti ablakok azt a benyomást keltik, mintha az attikafal ablakokkal lenne felbontva. A középső oromzat csekély kiülési rizalitra került. Ennek tetején két csavart reneszánsz oszlop keresztezi a sarkokat. A két szélső oromzat tengelyében, lejjebb, elliptikus ablaknyílások vannak kartusra emlékeztető díszítéssel. Mindez az 1920 utáni neobarokk-neoreneszánszra előremutató, meglepő kísérlet, amely egyben azt is bizonyítja, hogy Lajta még ekkor sem tagadta meg teljesen eklektikus magatartását. A szomszédságban álló, 1914-ben emelt Vakok Otthona szintén manzárdtetős; attikás lezárását ugyanilyen csigapáros pártázati elemek díszítik.

Mindkét épület a korábban épült Szeretetház kiegészítésképpen keletkezett. Jól mutatja azt a fejlődést, amely tervezőjük építőművészeti pályájának nyolc esztendeje alatt végbement. Életének utolsó — sajnos 1914-ben félbehagyott — alkotásával együtt azt bizonyítják, hogy Lajta csak a funkcionális-küszöbéig jutott el. A Pesti Zsidó Hitközség Alapítványi Gimnáziumát (XIV., Abonyi utca 7–9. sz.) 1930-ban Böhm és Hegedüs tervezők fejezték be, akik azonban elvetették az eredeti homlokzati tervek felhasználásának gondolatát. Ezen a Vas utcai iskola és a Rákóczi úti bank architekt-onikus megoldását érlelte tovább szerzőjük, ami egyben azt is jelenti, hogy az 1911. évi épületmegoldásainál újabbat már nem-igen tudott nyújtani. Ezt igazolja az ide tervezett nyerstégla homlokzat és a vele kombinált kerámia-burkolat is.

Kivitelezett alkotásaiból tehát így rajzolja meg az európai műveltségű építőművész életművét Vámos Ferenc. Kitűnik belőle, hogy Lajta Bélának nem mindegyik alkotása tarthat igényt kontinentális szintű értékelésre és propagálásra. Három remekműve — a Vas utcai iskolára, a Martinelli téri üzletházra és a Rákóczi úti bank épületére — vonatkozó teljes anyagát azonban szükséges volna világnyelveken publikálni. Enélkül ugyanis Európa művészettörténeti tudománya nem képes tudomást venni Lajta valóban kiemelkedő értékű épületeiről. Rövid életpályájú és tragikus sorsú építészünk méltó elismertetéséhez ez a legközelebbi feladatunk, amelynek megoldásával nem szabad sokáig késlekednünk.

Vámos azonban jól tudta, hogy kizárólag megvalósult művein keresztül nem lehet Lajtaról hű képet festeni, hiszen életművének egy része kivitelezetlen pályaművek formájában maradt ránk. Ezért gondosan összegyűjtötte a meg nem épült tervrajzait is és ezek vizsgálatát szintén elvégezte. Bár a csupán rajzokban és makettekben rögzített elgondolások korántsem értékelhetők ugyanúgy, mint az elkészült épületek, egy művész élet-rajza szempontjából mégis igen fontos vonásokkal gazdagíthatják az emberről alkotott ismereteinket.

Sokszor meg nem értett, vagy díjazatlan, ritkábban első vagy második díjjal jutalmazott pályaműveiből például megtudjuk, hogy milyen próbálkozásai maradtak idegenek a korabeli zsűrik felfogásától, nem éppen haladó,



de kort jellemző ízlésétől. Megismerjük Lajta gyengéit is, mert bár Vámos az ő művészetének nagy rajongója, mégsem fogadja el kritikátlanul minden művét és nem kel védelmére valamennyi elutasított pályaművének. Az építész emberi küzdelme ezeken keresztül sokkal közelebb kerül az olvasókhhoz, ha nem is nyerünk belőlük minden esetben a művészettörténeti tudomány számára hasznosítható anyagot.

Mindjárt pályája kezdetén a Lipótvárosi zsidó templom pályázatával egyidőben, 1899-ben részt vett a Tőzsde pályázatán is. Ezen egy monumentális kétkupolás megoldással indult még Londonból, munkája azonban díjazatlan maradt. Majd 1900-ban a budai Gellért szobor, 1901–1902-ben pedig a Vörösmarty-szobor pályázatában szerepelt Horvay Jánossal együtt.

Ezt követően még — ugyancsak 1901-ben — a Kosuth-mauzóleum tervpályázatán vett részt Telcs Edével és Tóth Istvánnal. E nevezetes pályázat hatására Bartók Béla — Richard Strauss Zarathustrájának felcsúszdése nyomán — megkomponálta Kossuth-szímfóniáját 1902–1903-ban. Lajta Béla pedig falusi búboskemence formájára utaló kupolával fedte építményét, amelyen Lázár Béla az „új magyar szellemet” magasztalta. Ez bizonyítja annak a megállapításunknak helyességét, amely szerint kettejük művészeti önkifejezése valóban közös töről sarjadt — bár ezt Vámos Ferenc nem hangsúlyozza így könyvében. Valójában Lajta mauzóleum terve kiemelkedő értékű szecessziós alkotás volt, amelyen Lechner Ödön egyes motívumait is elismételte. Lázár szerint azonban ezt az építményt gondolataiban magyar, részleteiben pedig a nemzeti hagyomány szelleme jellemezte — ami kellőképpen bizonyítja a legutóbbi hét évtized általunk említett művészetszemléleti változását.

A következő évben — 1902-ben — Lechner Ödönnel társas viszonyban a pozsonyi Posta- és Táviróigazgatóság székházának tervpályázatánál találkozunk a nevével, ahol azonban munkájukat nem díjazták. Majd 1903-ban az iszlám vonásokat mutató, rákoskeresztúri zsidó temető árkádsírházainak építésére pályázott önállóan és itt első díjat is nyert. Ugyan ez évben a bécsi Gerngross-áruház tervpályázatán megint Lechner Ödönnel, az Erzsébet emlékmű első pályázatán pedig Róna Józseffel együttesen vett részt, de eredménytelenül. Az utóbbinak 1916-ban történt megisméltésekor sem volt szerencsésebb — bár ekkor Beck Ö. Fülöp volt a partnere — mert ennek végeredményeképpen Hikisch Rezső tempiettoja épült meg Zala György szobrával az 1930-as években a mai Március 15.-e téren. Pedig Lajta pályaműve kétségtelenül monumentálisabb volt, mint a megvalósult és nemrégiben elbontott emlékmű.

Egyéni stílus szempontjából nézve nem volt jelentéktelenebb a Kultuszminisztérium 1904. évi tervpályázata sem. Igaz, hogy ezen még csak az eklektikus magatartását tanulmányozhatjuk, mert tornyának zárópártázatán a bethlenfalvi Ghillányi-vár pártaelemeivel találkozunk az erősen német reneszánsz toronysisak mellett. Sarokrészein középkori motívumok találhatók, pártasora pedig kétségtelenül Lechner Ödön (Postatakarékpénztár épülete) hatását mutatja. Vámos szerint azonban modernizálta a magyar, román és reneszánsz elemeket.

Kiemelkedő fontosságú volt életében a Nemzeti Színház pályázata, amelynek csupán az elhelyezésére készült, első pályatervén nyert első díjat 1911-ben. A következő esztendőben azután már csak negyedik díjhoz jutott, mert a zsűriben Alpár Ignác is helyet foglalt, aki a „magyar stílus”-kialakítási törekvése miatt kétségtelenül ellenfele volt Lajtának. Hauszmann Alajos is ellene foglalt állást. Ezt azonban egy újabb, zártkörű pályázat követte, amely az első négy díjazott terv alkotója között, szűkebb körben zajlott le. Ezen Lajta igen figyelemre méltó pályaművet készített, amelynek egyik legfőbb erénye a tisztán áttekinthető alaprajza volt. Érdekeségül szolgál, hogy a nézőterét a félelemletre emelte fel. Ezek a megoldásai leginkább a színház-feladat funkciói követelményeit hirdették elsősorban.

A terv homlokzatán görög–római ormos, oszlopcarnokos architektúra volt látható, amely szokatlan arányokkal készült. A homlokfalak további részei szinte

már sivár egyszerűséget mutattak. Jellemző, hogy a kortársak szerint Lajta homlokzatának „kevés mondani-  
valója” volt a sikertelenségének egyik oka. Ezért 1913-ban a második tervpályázat C változatában reneszánszos architektónikus megoldással kísérletezett. E nagyszabású, több esztendeig tartó próbálkozásával kapcsolatban mindenestre izgalmas feladatnak ígérkezne a század első negyedéből származó külföldi példákkal való összehasonlítás. Szükséges volna törekvéseinek például O. Strnad bécsi, 1920. évi körszínház tervével, Van der Velde kölni Werkbund kiállítására tervezett 1924. évi színház koncepciójával és Gropius 1927. évi „totális színház”-ával való egybevetése — részletekbe menő analízis és eredet-keresés után.

Nem érdektelen Lajtának az Adria Biztosító székházának tervpályázatán történt 1911. évi részvétele sem. Itt az Erzsébetvárosi Bank monumentális, megnyújtott kötegoszlopai jelentkeznek ismét a homlokzaton. E Rákóczi úti sajátágok azonban „messeli” formákkal keverednek, mert a „barokkos fedélidom” is a tizenhárom évvel korábbi Messel-hatáshoz való visszakanyarodásának bizonyítéka.

Jelentősebb volt azonban pályájában a Fővárosi Könyvtár épületének 1911–1914 között lezajlott pályázata. Ezen második díjat nyert és különös módon, különálló Campanile-szerű megoldást talált a kiírás csillagvizsgáló tornyának elhelyezésére. Lajtát 1912-ben megbízták a könyvtár építésének tervezésével, ezért összeférhetetlenség címén lemondott a budapesti törvényhatósági bizottsági tagságáról, amelyre 1910-ben választották meg. Az eredetileg a Köztársaság térre tervezett műnek a Kálvin téri telekre történő áttérvezésére és művezetésére kapott megbízást. Építési terveinek kivitelezhetősége szempontjából — a monumentális, jó elhelyezés érdekében — Hofrichter—Hild Református-templomát is át akarta volna alakítani.

Ekkoriban azonban érdeklődése már a felvidéki magyar és lengyel reneszánsz felé fordult — különösen az 1914. évi, krakkói utazása, a Wawel és a Sukiennice megtekintése után. Ezért ez évi tervén tipikusan krakkói pártázattal díszítette a Könyvtár tervének homlokzatát. A könyvtárbizottság azonban megjegyezte, hogy az épület külsejénél a magyar reneszánszt nem találja helyénvalónak.

Érdekes kirándulást tett Lajta 1914–1915-ben a színpadi díszlettervezés területére is Kern Aurél megbízásából, Bánffy Miklós főintendáns utasítására a „Sába királyinője” című Goldmark opera díszleteinek megoldásával. Ennek értékelésére vonatkozóan elfogadhatjuk Márkus László véleményét, aki szerint Lajta a színpadi megjelenítés művészetében is újszerűt indított el.

Mindezeket túl Vámos Ferenc említést tesz még Lajta bútortervezői tevékenységéről is, amelynek azonban igen kevés emléke — legénylakásának kétajtós, tükrös szekrénye az Iparművészeti Múzeumban, a volt Bárdzeneműkereskedés székei és asztalkái — maradt meg napjainkig. A Tanácsköztársaság 1919-ben műegyetemi tanárrá nevezte ki Lajtát, aki Bécsben halt meg 1920-ban. Ezekben foglalta össze Vámos Ferenc nagy építőművészi életművét, kétségtelenül tragikus életsorsát.

Megbízható, tudományos módszerekkel készített, monumentális életrajzához azután — mintegy pótfejezeteket csatolva — külön vizsgálta Lajta művészetének összetevőit és alkotásain a felületdísz viszonyát az építészeti komponensekhez. E csaknem különálló tanulmányokban felső szinten igyekezett megmagyarázni Lajta életművének legfőbb rendező elveit. Nagyon fontos például a Bárdos Artúr korábbi véleménye alapján formált egyik megállapítása. Eszerint 1905 után Lajta korábbi törekvése módosult és a magyarság, mint főcél helyébe a szükségletek minél egyszerűbb és konstruktívabb kielégítése lépett. Ez formálta a szerkezetben gyökerező díszítő megoldásait is a továbbiakban. Ime Lajta prae-funkcionalista jelentőségének a gerince, amelyet azonban még további vonásokkal öltöztettek fel Gerő Ödön, Bárdos Artúr és Nádas Pál írásai.

Helytálló, hogy Lajta modern építészete még 1911-ben is a magyar népiességben gyökerezett, de a Vas utcai



iskoláján a belsőt és külsőt már azonos rendű architektónikus megoldásban egyszerre vetítette ki — amire korábbi művein nincs ilyen homogén példa. Művészetének nagyságát pedig 1914 és 1920 között lesommázott építésze komponenseinek — köztük a dekorációnak is — az összhangja adta meg. Munkásságának értékelésénél tudniillik döntő fontosságú az ornamentika szerepe, mert ő művészet-ideológiai szempontból még nem egészen Walter Gropius és Adolf Loos útját járta.<sup>12</sup> E két korszakformáló építőművész ugyanis a „díszítés nélküli tiszta építészet”-et akarta megvalósítani „az ornamentika bűn” mondatának hangoztatásával és büszke volt arra, hogy „felesleges ornamentumoktól szabadította meg az emberiséget.”

Ezzel szemben Lajta munkásságában az ornamentumnak olyan értékei maradtak fenn 1913-ig, amelyek egyedüliek voltak Európában. Ezért Vámos Ferenc vitába is szállt Hans Sedlmayrral, akinek 1955. évi megállapítása szerint: „Történelmi faktum: az abszolút művészet virágkorában nem jött létre életképes ornamentum.” Joggal mondja, hogy Sedlmayr véleménye korrekcióra szorul, mert ő nem ismerte Lajta vagy Lechner életművét. Kétségtelenül a stíluskorszakok sajátosságainak elhatárolásától függ az, hogy Vámosnak ezt a véleményét európai viszonylatban helyesnek fogadjuk-e el? Ámde felfogásának esetleges mellőzése sem menti fel korunkat Lajta külfölddel való megismertetésének kötelezettsége alól. Népi eredetű, magyar díszítőművészetét kiértékelni, eredőit felkutatni, a hazai és európai művelődéstörténetbe helyesen beleállítani sem kisebb feladat.

Ennek bonyolult vizsgálatánál Vámos Ferenc Joseph Strzygowsky megállapításából indult ki, amely szerint a század elején az architektónikus felületdísz l'art pour l'art jellegű volt — éppen csak hogy díszítette a homlokzatokat a szecesszió idején. Ezzel szemben Lajta — harmadik periódusában — díszítményei funkciós jelentőségek lettek, mert neki csodálatos érzéke volt ahhoz, hogy az ornamentumokat építészeti értelművé alakítsa. Igaz az is, hogy Lechner Ödön változatlanul átvette Huszka József népművészeti anyagát az Iparművészeti Múzeum, a Földtani Intézet és a Postatakarékpénztár homlokzataira. Ezzel szemben Lajta tudományos szintű, önálló kutatásokat végzett Bartók és Kodály előfutáraként, valamint az ő „eljárásuk”-nak párhuzamát állította fel a maga területén.

Megítélésünk szerint azonban ez a párhuzam nemcsak a népművészeti anyag gyűjtése terén, hanem Bartók és Lajta egész életművének periodizációja terén is érvényes. Ennek bizonyításához induljunk ki most Bartók Bélának abból a pontosabb megfogalmazásából, amit a népzene a műzenére gyakorolt hatásáról mondott. Szerinte ezen a téren három fokozat áll egymás felett. Az első a parasztdallamok feldolgozása, amikor „a kíséret nem más mint keret” és „a parasztdallam csupán a mottó.”<sup>13</sup> A második fokozaton a parasztdallam — imitációként jelentkezik.<sup>14</sup> A harmadik fokozaton „zenei anyanyelvű lett a paraszti, zenei kifejezési mód.”<sup>15</sup>

Ez a hármas fokozat Lajta épületein — ha úgy tesszük stílusfejlődésén — is jelentkezik, főként a magyar népi ornamentika alkalmazása terén. Első fokozatának tekinthetjük az úgynevezett „Lechneri periódus”-át, ahol a népi motívumkincset csak felhasználja — változtatás nélkül — szecessziósan. Második fokozata a „második periódus”-a, amelyben mintegy megszabadul a szecesszió lechneri értelmezésétől és a népi ornamentikának elsősorban a strukturális értékeit alkalmazza. Harmadik

fokozata a praefunkcionalista periódusa, amelynek alkotásain a népi díszítés már annyira a konstrukcióból fakad, hogy építőművészetünk önálló anyanyelvének látszik Európa századeleji képzőművészeti kultúrájában.

Mindezt azért fűztük hozzá Vámos Ferenc értékeléséhez, hogy bizonyítsuk alapfelfogásának helyességét, időtállóságát. Mert véleménye az utókor nemcsak megcáfolhatja, hanem esetleg alá is támaszthatja, megerősítheti bizonyos újabb szemléleti eredményeivel. Természetesen nem az olyan lelkes, felfokozott méltatásaira gondolunk, mint amelyet például a Vas utcai iskoláról mondott. Szerinte ugyanis ennél „világosabb, áttekinthetőbb, tökéletesebb épület azóta is aligha épült Budapesten”. Nem szabad elfelejtenünk arról, hogy Fővárosunkban a funkcionáliszmus immár fél évszázados múlt-ra tekint vissza és ennek során nem egy értékes alkotást hozott létre.

Ahogy Bartók Béláról megállapította a mai, haladó zenekritika, zeneesztétika, hogy nem a modern zene korszak-kezdő egyénisége, hanem a romantikus stíluskorszak hatalmas záróalakja volt, ugyanúgy Lajta Béla is inkább tartozott a szecesszióhoz — és ezen keresztül az eklektikához — mint a funkcionáliszmushoz. Tipikusan átmeneti egyéniség volt, akinek előremutató törekvései azonban az európai fejlődés időrendjében élenjáróak lehettek.

Ezt bizonyítja végeredményében a Kozma Lajos életművével való összehasonlítása is, aki ugyanis funkcionális építésszé vált az 1930-as években — jóval azután, hogy 1913–1914-ben eltávozott Lajta irodájából. Tulajdonképpen azonban csak az 1935–1936-ban épült, Mártírok úti (volt Margit körüti) Május 1. filmszínház (volt „Átriumház”) épülete igazolja, hogy más stílusperiódus-hoz tartozott, mint a korán elhunyt Lajta. Éppen ezért nem lehetséges, hogy az 1910–11-ben irodájába jött Kozmának — aki 1909-ben még mint illusztráló grafikusművész Nagy Sándor és Gustav Klint rajzstílusával akart érvényesülni — „a munkatársán túlnyúló szerepe” lehetett volna Lajta művészetének kifejlődésében. Kétségtelen, hogy legnagyobb alkotásainak esztendejében — 1911-ben — irodájában dolgozott ugyan, de inkább ő került Lajta hatása alá, mint megfordítva.

Vámos Ferenc szerint az 1908–09-ben nála dolgozott Szendrőinek, vagy az 1910–13-ban alkalmazott Kaesz Gyulának sem lehetett semmiféle önálló szerep-része Lajta műveinek alakításában. Az 1912-ben épült Nádor utcai, volt Cseh–Magyar Iparbank épületének tervezője, Málnai Béla pedig legkésőbb már 1904-ben megvált Lajta irodájától. Így alkotói önállósága tisztán áll előttünk, amit egyébként Málnai himnikus magaslatú, 1925-ben írt megemlékezése is alátámaszt. Természetesen nem véletlen, hogy Vámos éppen ezzel zárja impozáns monográfiáját — miután előzőleg foglalkozik Bányai Elemér 1912. évi cikkével, amely a magyar stílus kapcsán csak Lechner Ödönt említi, Lajtát szóba sem hozza.

Megítélésünk szerint ennek oka az lehetett, hogy a kortársak némelyikének szemében erre az időre Lajta már nagy mértékben eltávolodott a lechneri értelemben vett magyaros stílustól. Életművében azonban talán éppen ez a legnagyobb vonás — az igazi haladó szellem bizonyítéka — európai rangjának záloga. Egyben ez Vámos értékes monográfiájának megnyugtató, végső kicsengése is, amiért hálával gondolunk meggyőződéses egyéniségére.

Czagány István

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ybl Ervin 1956-ban megjelent Ybl Miklós monográfiájára, Rados Jenő 1958-ban napvilágot látott Hild József monográfiájára és Zádor Anna 1960-ban kiadott Pollack Mihály monográfiájára gondolunk.

<sup>2</sup> Életének és munkásságának főbb mozzanatait 1969-ben foglaltuk össze „Bücsü Vámos Ferencről” című nekrológunkban. Művészettörténeti Értesítő. 1970. (XIX.) évf. 3. sz. 223–225. o. Méltatása Major Máté professzortól való a Lajta kötet előszavában a 7–8. o.-on.

<sup>3</sup> Első és okvetlenül legnagyobb műve a mai napig is kiadatlan Feszl Gyrges monográfia.

<sup>4</sup> Ha nem is ilyen öntudatosan, de a nemzeti megújulás szándékával alakította ki magyarnak szánt stílusát Feszl Gyrges 1859–1864 között. Ebben például a Vigadó dísztermének főpárkánykompozíciójánál már a szecesszió vonala, rajzos karakterének kifejezési lehetősége is adva van. Vö. Merényi Ferenc: A magyar építészet 1867–1967. Budapest, 1970. Műszaki Könyvkiadó. 49. o.



24. jegyz. Ugyanez olvasható le Lechner Ödön 1874-ben készült városligeti, régi kocsolyacsarnokának tervrajzáról vagy középső épületrészének (1875) felső, óriás lunetta-íve keretezéséről, esetleg a Váci utcai Thonet ház 1888. évi, homlokzati falmező dekorációjáról is. Sőt végeredményben a Kecskeméti városháza 1890–1892 között lezajlott tervezése is megelőzi az Iparművészeti Múzeumot, amelynek kivitelezése szintén 1893–1896 között történt. Lásd Kismarty Lechner Jenő: Lechner Ödön. Budapest. 1961. Képzőművészeti Alap kiad. 17. o. 12., 13. kép és 41., 43. o. 26., 27. kép. Az sem vitás, hogy a szecesszió — lecsendesített formában — például Medgyaszay István alkotásaiban egészen az 1920-as évek végéig él. Sőt például Arkay Aladár budai Rákócziánium templomában még 1926-ban is virágzik a szecesszió, magyaros formában. Vö. Dercsényi Balázs: Arkay Aladár. Budapest, 1967. Akadémiai Kiadó. 16. o. és 31–33. kép. Éppen ezért a századforduló szecessziós megújulási korának ilyen merev időrendi lehatárolása, illetve annak helyessége kérdéses.

<sup>5</sup> Ybl Ervin: A Magyar Nemzeti Galéria palotája. Budapest, 1960. Képzőművészeti Alap kiad. „Műemlékeink” sorozat. 5. o.

<sup>6</sup> Gustav Adolf Platz: Die Baukunst der neuesten Zeit. Berlin. 1927. 230., Tafel IV. és 233. sz. képek. Propyläen-Verlag.

<sup>7</sup> Webbet Vámos John Summersonnak mondja a 31. o.-on. Major Máté szerint Philipp Speakmann (Építészettörténet III. köt. Bp. 1960. 182–183. o.), a Művészeti Lexikon szerint Philip. Zádor Anna — Genthon István: Művészeti Lexikon. Bp. 1968. IV. köt. 727. o.

<sup>8</sup> Vö. Major Máté: Építészettörténet. III. köt. Tőkés és szocializmust építő társadalmak építészete. Budapest, 1960. 182–183. o.

<sup>9</sup> Major Máté szerint a helsinki főpályaudvar 1906–1916 között épült. A 8. sz. jegyz.-ben i. m. III. köt. 430. o. 301. kép és 432. o. A Művészeti Lexikon szerint 1906–1914 között keletkezett. Major Máté: Saarinen Gottlieb Eliel. Zádor Anna — Genthon Istvánnak a 7. sz. jegyz.-ben i. m. 197. o.

<sup>10</sup> Walter Gropius és Adolf Meyer Alföld an der Leineben épült, vázas rendszerű épülete 1912–1914 között keletkezett. Major Máténak a 8. sz. jegyz.-ben i. m. III. köt. 352. o. 213. kép.

<sup>11</sup> Lechner Jenő: Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarország renaissance építéséről. Kny. a M.M.É.E. Folio, 100 K, 51 I., Budapest, 1913. M.M.É.E. XLVII. — 1913. 397–415, 421–433, 55. 100 K.

<sup>12</sup> Fontosnak tartjuk előrebocsátani, hogy Vámos Ferenc nagyon taláiban állapította meg mindjárt monográfiája elején (10. o.) Loos valódi helyét az ornamentika ellenes törekvésekben. Szerinte — 1924. évi magyarázata alapján — Adolf Loos sem volt teljesen ornamentum ellenes.

<sup>13</sup> Ennek a fokozatának jellegzetes emlékei az első magyar népdalfeldolgozások (20 magyar népdal Kodály Zoltánnal) 1906-ból. Magyar és szlovák népdalfeldolgozás (a 14 bagattellben) az 1908-as esztendőből. Késői megvalósulásuk (20 magyar népdal) 1929-ből való.

<sup>14</sup> Ennek a fokozatának jellegzetes emléke az „Este a székelyeknél” 1908-ból. Legutolsó megjelenésének talán a „Cantata profaná”-t tekinthetjük 1930–1931-ből.

<sup>15</sup> Ennek a fokozatának jellegzetes emléke a „Hegedűverseny” 1937–1938-ból és talán ide tartozik az 1936–37-ben írt „Zene vonós, húros, ütőhangszerekre és celestára” is. Bartók Béla: I. Mi a népzene? II. A parasztnépzene hatása az újabb műzenére. III. A népzene jelentőségéről — előadás. Először elhangzott Pozsonyban 1931. március 4.-én (az Uránia Tudományos Egyesületben) „A parasztnépzene hatása az újabb műzenére” összefoglaló címen. Másodszor elhangzott Pesten 1931. március 10.-én (Magyar Cobden Szövetségben) „A népi zene hatása a mai műzenére” összefoglaló címen. Ennek bizonyítéka Demény: Bartók Béla levelei. 3. köt. 203. old. Sajtópublikációja először „Új idők” 1931. évf. 20. (május 10) szám. 626–627. old. 1931. évf. 23. (május 31) szám 718–719. old. 1931. évf. 26. (június 21) szám. 818–819. old. Jelenlegi összefüggő publikációja: Bartók összegyűjtött írásai. I. Bp. 1966. Zeneműkiadó. 676. és a köv. oldalakon.

Ennek alapján megkockáztatjuk a következő párhuzam felállítását. Lajta volt Bárd zeneműkereskedése, zentei tűzoltószertár épülete és gimnáziuma (1900–1904) megfelel Bartók első népdalfeldolgozásainak (1906–1908). Lajta Vakok Intézete és Szeretetháza (1905–1908) megfelel Bartók „Este a székelyeknél” és „Cantata profana” kompozícióinak (1908–1931). Lajta Vas utcai iskolája, Martinelli téri üzletháza és Rákóczi úti Bankháza (1909–1911) pedig megfelel Bartók Hegedűversenyének, Zene vonós, húros, ütőhangszerekre és celestára, valamint Concerto kompozíciójának (1936–1943) — az egyéni stílusfejlődésük szempontjából.



# AZ 1969. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

## Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

Bischofshofeni, valószínűleg Conrad Laib-tól vagy műhelyéből származó táblakép ismertetése Otto Pächttől. 10 képpel. (1. 1.)

Hans Mitter von Judenburg harangjai. Josef Pfundnertől. 8 képpel. (8. 1.)

A reliefek Hans Mitter műhelyének harangjain. Ernst Bachertől. 24 képpel. (19. 1.)

Fogadalmi képek Maria Kirchentál zárándoktemplomában. Theodor Happetől. 8. képpel. (31. 1.)

Hohenbrunn katély. St. Floriannál, restaurálása és újabb felhasználása. N. Wibiral, A. Wunschheim és G. Sedlaktól. 26 képpel. (37. 1.)

Selge romjai Kisázsiában. A. Machatschektől. 9 képpel. (57. 1.)

Vordernbergben ipari műemlék (olvasztókemence) restaurálása. M. Werdorntól. 2 képpel. (64. 1.)

Lorch (Enns mellett) középkori üvegablakai. Kutatás, restaurálás. 11 képpel. (68. 1.)

Nürnbergi üvegablak restaurálása G. Frenzeltől. 15 képpel. (75. 1.)

3/4. füzet. Az egész füzet az 1959—1969. évtizedben Ausztriában feltárt középkori falfestményeknek van szentelve. Tekintve, hogy amint azt E. Frodl-Kraft az előszóban elmondja — 1958-ban jelent meg egy áttekintés a folyóiratban a háború óta történt falfestmény-restaurálásokról, ez a füzet annak folytatását jelenti addig is, amíg az osztrák középkori falfestmények corpora megjelenik. A közölnél lényegesen gazdagabb fénykép-anyag a Bundesdenkmalamt-nál máris a kutatók rendelkezésére áll.

Az anyag bősége folytán ki kellett hagyni jelentéktelen és egészen rossz állapotban levő töredékeket, másrészt alakok nélküli dekoratív és építészeti festéseket. (105. 1.)

Otto Demus bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a középkori falfestmény a műemlékvédelem kedvence és a kutatás mostohagyereke. Az első tény érthető, mert a feltárás és restaurálás fáradságos munkáját a falfestmény mint fénypont jutalmazza. A kutatás kérdése már problematikusabb. Először is fennáll — sokszor jogosan — egy neme a bizalmatlanságnak a restaurátor munkájával szemben. Csak a restaurátori munka szigorú korlátozása az állagmegóvásra (mint pl. Lambachban) oszthatja el a bizalmatlanságot. Második oka a falfestmények tudományos elhanyagolásának az a meglehetősen elterjedt nézet, hogy minőségük rendszeresen nem éri el az egykorú táblaképekét vagy könyvvillusztrációkét. Ilyen általánosító formában ez minden bizonnyal nem áll fenn, amihez még az is járul, hogy különös módon a megmaradt falfestmények száma, nagyobb és így megbízhatóbb képet adnak koruk festészetéről. Harmadik ok lehet az új feltárások nem elég részletes és nem elég gyors közzététele. Ezért jelentőségteljes ezen füzet gazdag tartalma. (107. 1.)

A katalógus 100 oldalán az egyes osztrák tartományokban és azokon belül az egyes községekben történt feltárások fényképekkel, elhelyezési vázlatokkal és bibliográfiai hivatkozásokkal következnek. 132 képpel. (120. 1.)

## Kunstchronik

A düsseldorfi művészeti múzeum 1500—1800 közötti németalföldi rajzainak kiállításáról referál Eduard Traut-scholdt. Jó katalógus E. Schaartól. 5. képpel. (1. 1.)

Pittura veneta del Seicento in Friuli. Kiállítás Udinében 1968 őszén. Fritz Heinemann referátuma. Katalógus az összes kiállított művek reprodukciójával. 2 képpel. (6. 1.)

Signora Cristina Piacenti Aschengreen: Il Museo degli Argenti a Firenze. Ez a múzeum a Medici-kincstárak iparművészeti anyagát tartalmazza. Detlef Heikamp ismertetése. A firenzei takarékpénztár kiadványa. 2 képpel. (10. 1.)

## Alte und Moderne Kunst

A barokk csendélet Csehországban. Tanulmány Hana Seifertova-Koreckitől. 16 képpel (I—II. 2. 1.)

Balthasar Permoser két szobrászati munkája Siegfried Aschetől. 15 képpel. (12. 1.)

A szecesszió Magyarországon. Koós Judith tanulmánya 31 képpel. (23. 1.)

Mojzer Miklós: Holland életképek c. könyvét méltatja Ernst Köller. (56. 1.)

Veit Königer (1729—1792) grazi szobrász művei Szlovéniában és Horvátországban. 10 képpel (III—IV. 13. 1.)

A bécsi múzeum tanulmányi galériája. 2 képpel. (48. 1.)

A beérkezett könyvek közt: Alice Gáborjáni: Ungarische Volkstrachten. (56. 1.)

Garas Klára a bpesti Szépművészeti Múzeumról írt könyvét méltatja Günther Heinz. (58. 1.)

Klara Garas: Italienische Renaissance-Portraits. Méltatás Günther Heinz-től. (IX—X. 56. 1.)

Ugyancsak tőle ismertetés a Szépművészeti Múzeum A. Pigler által összeállított katalógusáról. (56. 1.)

Peter Brandl, cseh barokk-festőről monográfia-szerű cikk Jaromir Neumann-tól. 23 képpel. (XI—XII. 2. 1.)

„Ézsau és Jákob”. Troger újra felfedezett műve. 1 színes és 2 fekete képpel. (15. 1.)

A bécsi Képzőművészeti Akadémia képtárában felfedezték Subleyras önarcképét. (VII—VIII. 51. 1.)

Művészeti politika Ausztriában 1918—1934. Wilhelm Mrazektől, I. rész. (IX—X. 44. 1.) A II. rész 1945—1968 (XI—XII. 40. 1.)

Garas Klára referátuma Georg Friedrich Koch művéről: Die Kunstausstellung. A művészeti kiállítások története a XVIII. szd. elejéig. (26. 1.)

Joseph M. Olbrich építész, a bécsi, majd a darmstadti szecesszió nagymesterének emlékkiállításai. Hans Ernst Mittag referátuma. 3 képpel. (37. 1.)

Pieter Coeck van Aelst (1502—50) monográfia, 427. l. 383 ill., Georges Marlier tollából. Méltatása Wolfgang Krönigtől. (47. 1.)

A Varsó, Drezda, Prága és Budapest múzeumai-ban egymás után bemutatott „Velecei festészet” kiál.



litást részletesen ismerteti Günter Passavant. 5 képpel. (65. 1.)

Hans-Hermann Breuer: Das Osnabrücker Triumphkreuz c. művét méltatja Willibald Sauerländer. A kérdéses feszület elkészültét 1220 körüli időre teszik. 5 képpel. (74. 1.)

Francesco Borromini építészeti rajzainak Heinrich Thelen általi feldolgozását ismerteti Anthony Blunt. (87. 1.)

Németalföldi XVII. századi tájképrajzok kiállításáról Brüsszel, Rotterdam, Párizs és Bernben ír Wolfgang Wegner. 5 képpel. (99. 1.)

Friedrich Oswald: Würzburger Kirchenbauten des 11. und 12. Jahrhunderts. Gerhard Noth méltatása. (108. 1.)

Erika Dinkler-von Schubert: Der Schrein der Hl. Elisabeth zu Marburg. Ikonográfiai tanulmány. Méltatja Heinrich Kohlhaussen. (114. 1.)

Jacob Jordaens ottawai kiállításáról ír Egbert Haverkamp—Begemann 4 képpel. (125. 1.)

Új műemlék kötetek. Hans Erich Kubach referátuma I. rész (132. 1.)

Bibliográfia művészettörténeti irodalomról szláv nyelvű folyóiratokban. 3. rész. Ismertetés. (151. 1.)

Mantuában a Palazzo Ducaleben Pisanello freskó részleteket sikerült feltárni. Günter Passavant ismertetése. 3 képpel. (158. 1.)

Európai államok újabb műemlék kötetei. Magyarországból Heves megye. Hans Erich Kubach ismertetése. (162. 1.)

Decio Gioseffi: Giotto Architetto c. művét méltatja terjedelmes tanulmányban Martin Gosebruch. (188. 1.)

A velencei „Ricciótól Tiepolóig” c. kiállítást ismerteti Fritz Heinemann. Dicséri Zampetti katalógusát. 4 képpel. (209. 1.)

Művészet II. Rudolf prágai udvarán címmel Prágában 1969 májusában megtartott konferenciáról referál Claus Zcege von Manteuffel. Az előadások között megemlíti Gerszi Terez előadását Paulus van Vianen tájképtanulmányairól és Garas Klárát II. Rudolf gyűjteményeinek későbbi sorsáról. (212. 1.)

Disszertációk különböző főiskolákon. Munkában és befejezve. (214. 1.)

Az 1970. április 6—10. Kölnben megtartandó 12. német műtörténet-sz-találkozó programja. (253. 1.)

A Verband Deutscher Kunsthistoriker tanácsulése a művészettörténeti tudomány reformálása ügyében. Jelen-tés Tilmann Buddensiegtől. (255. 1.)

Wilhelm Hack kölni gyűjtő a düsseldorfi Kunsthalleben bemutatott gyűjteményéről (57 tárgy) ír Paul Pieper. A sokoldalú gyűjteményben leggazdagabb a középkori rész, de modernnek is — így Moholy-Nagy és Vasarely — vannak benne. 2 képpel. (256. 1.)

Giovanni Previtali könyvét Giottról és műhelyéről méltatja Martin Gosebruch. (261. 1.)

Rembrandt és iskolája kanadai kiállításáról referál Egbert Haverkamp Begemann. 7 képpel. (281. 1.)

Alfred Moir könyvét Caravaggio olasz követőiről méltatja Rolf Kultzen. 3 képpel. (289. 1.)

A beküldött művek közt, a Mitteilungen der Österreichischen Galerie cikkei közt található André Csatkai: Jonas Drentwett in Sopron. (310. 1.)

Seicento- és settecentobeli genovai festők kiállítását a restaurált Palazzo Bianco-ban Genovában ismerteti Fritz Heinemann. 2 képpel. (313. 1.)

A szicíliai középkori könyvművészetről Angela Dan-cu Lattanzi tollából megjelent művet méltatja Wolfgang Krönig. (322. 1.)

„Freskók Firenzéből”, vándorló hálakiállítás New Yorkban, Londonban, Amsterdamban, Münchenben és Brüsszelben. Günter Passavant ismertetése. 6 képpel. (341. 1.)

A trecentobeli toszkánai oltárképek keretei képezik a tárgyat Monika Cämmerer-George könyvének. Irntraud Himmelheber méltatása. (352. 1.)

A beérkezett könyvek közt szerepel Agnes Czobor: Rembrandt und sein Kreis in ungarischen Sammlungen. (365. 1.)

## Pantheon

Mantuára vonatkozó mantegnesk komposíciókról értekezik Wolfgang Kemp. 6 képpel. (12. 1.)

Hans Holbein egy Angliában készült arcképmű-tűrjét, valószínűleg VIII. Henrik harmadik feleségéről, Jane Seymour-ról közli Alfred Stange. 1 színes képpel. (21. 1.)

Leonardo londoni kartonjának ikonográfiájához. II. rész. Albert Schug tanulmánya. 21 képpel. (24. 1.)

Rembrandt Királyok imádása c. grisaille-át az Ermi-tageból ismerteti Irina Linnik. 7 képpel. (36. 1.)

Salvator Rosa elveszettnek hitt képeit (köztük két tájképet a Szépművészeti Múzeum raktárában) találta meg Garas Klára, és vezeti le cikkében útjukat a festőtől máig. 7 képpel. (42. 1.)

Filippo Parodi 1692 körül készült genovai Sz. Panc-ratius szobrát ismerteti Rudolf Preimesberger. 3 képpel. (48. 1.)

Johann Seiz passauai XVII. századi szobrász ismeret-len elefántcsont szulptúráiról értekezik Christian Theuer-kauff. 7 képpel. (52. 1.)

A Louvre átrendezésének módját — a Pavillon de Flore igénybevételével — ismerteti J. P. Dauriac. (61. 1.)

Firenzei restaurálások kiállítását, hasonló tárgyú ki-állítását Pistoia-ban és a Cini gróf által a velencei alapít-ványának hagyományozott könyvművészeti kiállítását Velencében ismerteti Hanna Kiel. 10 képpel. (63. 1.)

Genf új múzeummal gazdagodott, a Museum Petit Palais-vel, amelyben Oscar Ghez 300 modern francia képe foglal helyet. (66. 1.)

A bostoni múzeum F. Wickes örökségeként fran-cia XVIII. századi képgyűjteményt és házat állít fel Newport-ban. 3 képpel. (67. 1.)

A Metropolitan Museumban „Középkori művészet magángyűjteményekből” és „A freskók nagy kora” kiállítások. 3 képpel. (68. 1.)

Camillo Semenzato: Seicento és settecentobeli velen-cei szobrászat c. művét (170. l., 258 ill.) Michael Schwarz Planiscig: Venezianische Bildhauer der Renaissance c. kiváló műve folytatásának nevezi. (74. 1.)

Kölni Lempertz aukción 1410 körüli westfáliai mester triptychója 600 000 DM-ot, 1300 körüli faszobor 300 000 DM-ot, Jan Gossaert Madonna képe 275 000 DM-ot, Abraham van Beyerens Csendélete 36 000 DM-ot, egy cseh Sz. György szobor 50 000 DM-ot, egy putto Ignaz Günther modorában 8 000 DM-ot ért el.

Weinmüller aukción Münchenben Vigée Labrun női portréja 32 000 DM-ért cserélt gazdát.

Grünwald korai műveiről ír Kurt Bauch. 3 színes és 18 fekete képpel. (83. 1.)

A Sangallo fivérek (Giuliano és Antonio) faszobrászi munkáiról, elsősorban feszületekről értekezik Margrit Lisner 19 képpel. (99. 1.)

Sz. Péter barlangokban Rómában álló oszlopos szarko-fágról ír Klaus Wessel. 4 képpel. (120. 1.)

El Greco Laokoon képéről a washingtoni National Galleryben ír Erwin Walter Palm. 5 képpel. (129. 1.)

Rubens egy ismeretlen olajvázlatáról, „M. Magdolna a feszület lábánál”, svájci magángyűjteményben értekezik Justus Müller Hofstede. 7 képpel. (136. 1.)

Friedrich Müller (1749—1825) egy 1769-ben készült képét ismerteti Berthold Roland. 1 színes és 6 fekete képpel. (145. 1.)

A londoni Royal Academy 200 éves fennállását kiállítással ünnepelte, amelyen csak Reynoldsnak kb. 50 műve szerepelt. (153. 1.)

A bécsi Schottenstiftsmeister képein talált természet-ű növényábrázolások. 6 képpel. (182. 1.)

A Sangallo fivérek szobrászati munkáiról írt cikkének második és befejező részét adja közre Margrit Lisner. 23 képpel. (190. 1.)

Jacob Grimm (1525—1569) ismeretlen tájképrajzai-ról a bécsi Nationalbibliothekben értekezik Heinrich Gerhard Franz. 1 színes és 15 fekete képpel. (213. 1.)

Rembrandt Önarcképének replikák vagy másolatok folytán előálló problematikáját taglalja Kurt Bauch. 3 képpel. (224. 1.)



Hubert Robert két festményének egyike, a párizsi Pont au Change-híd házainak lebontásáról a Bayrische Hypotheken und Wechsel Bank letét gyűjteményébe került, és így a müncheni Alte Pinakothek XVIII. századi francia gyűjteményét gazdagítja. I. G. Prinz von Hohenzollern cikke. 1 színes és 9 fekete képpel. (227. 1.)

Mies van der Rohe által tervezett Nyugat-Berlinben felépült Neue Nationalgalerieről Claus Zoege von Manteuffel. 2 képpel. (243. 1.)

Az 1300 körüli kölni Madonnát, amelyet Lempertz aukción egy gyűjtő 300 000 DM-ért szerzett meg, végül átengedte a kölni Schnütgen Museumnak. 2 képpel. (246. 1.)

Párizsban a Németalföldi Intézet rendezett egy kiváló magángyűjtemény 182 db XVII. századi tájképrajzból kiállítást. 1 képpel. (249. 1.)

A firenzei Palazzo Pittiben 11 restaurált képet állítottak ki. Hanna Kiel referátuma. 1 képpel. (252. 1.)

Firenzében a Villa Demidoffban megtartott Sotheby aukción Pál jügoszláv herceg gyűjteménye 454 millió lírát eredményezett. A legnagyobb árat, 52 millió lírát Nagy Katalin kommodja intarziákkal 1750-ből érte el. (264. 1.)

Lempertz aukción Kölnben Moretto Madonnája 70 000 DM-ért került olasz magángyűjtőhöz. 1 képpel. (265. 1.)

Ugyanitt ezzel azonos árért kelt el Savery tájképe és Simon de Vlieger Tengere. 50 000 DM-ért kelt el Emanuel de Witte Templombelseje. (266. 1.)

Sothebynél Londonban 35,000 fontot fizettek Rembrandt „Krisztus kígyúnyolása” rajzáért. Ez eddig a legmagasabb ár egy rajzért. (266. 1.)

Devis 46 000, Canaletto 105 000, Van de Capelle 125 000, Jordaens 79 000, Fragonard 33 000 fontot, Piranesi: Carceri I. kiadása 11 500 fontot eredményezett. 266. 1.

Márvány putto-szobor Verocchio-tól San Francisco múzeumában, amely valószínűleg egy Mátyás király által rendelt, Firenzében felállítandó kút részére készült. Walter Heil tanulmánya, 13 képpel. (271. 1.)

Az idősebb és ifjabb Lucas Cranach női portréinak ikonográfiájához. Tanulmány Heinrich Zimmermantól. 1 színes és 13 fekete képpel. (283. 1.)

El Greco Laokoon festményével kapcsolatos ikonográfiai vizsgálódás Ewald M. Vettertől 4 képpel. (295. 1.)

Jeremias Geiselbrunn rajza után készült XVII. sz.-i ezüst Madonna szobor. Hans Peter Hilger-től. 7 képpel. (299. 1.)

Hercules Seghers több tájképtárgyú rézkarcának színezésével foglalkozik Rike Wankmüller. 1 színes és 4 fekete képpel. (306. 1.)

Jordaens kiállítást rendeztek Ottawában. Michael Jaffé katalógusa 115 olajfestményt, 150 rajzot, 30 metszetet és 11 falkárpitot tartalmazott. John Rowlands referátuma. 9 képpel. (315. 1.)

Hans Rottenhammer rajza egy reliefhez. Ingrid Weber tanulmánya. 6. képpel. (328. 1.)

Louiz La Caze halálának 100. évfordulójáról emlékezik a Louvre, aki jelentékeny gyűjteményét a képtárra hagyományozta. (333. 1.)

Hubert Robert 95 rajzát állították ki a párizsi Musée Jacquemart-André-ban, ami talán megmentette e gyűjteményt, mert ezalatt leégett rendes tárolási helye Valence-ban. 1 képpel. (334. 1.)

Hét lengyel múzeum anyagából „Ezer év lengyel művészete” címmel kiállítást rendeztek a párizsi Petit Palaisban. 1 képpel. (334. 1.)

A firenzei Palazzo Pitti-ben 144 festményt állítottak ki a Mediciék sei- és settecentobeli gyűjtéséből. 4 képpel. (335. 1.)

Firenzében sienai festők trecentotól a cinquecentoig terjedő időből való festményeit állította ki a holland műtörténeti egyetemi intézet. 4 képpel. (337. 1.)

Az Ermitage francia kiállítása Budapesten, továbbá a kongresszus alkalmával a tanulmányi gyűjtemény részeinek kiállítása ugyanitt és a grafikai gyűjtemény kiváló darabjainak bemutatása. Garas Klára ismertetése. 2 képpel. (343. 1.)

Beatrice Gilman Proske: Juan Martinez Montanes, sevillai szobrász. Th. Müller méltatása. (348. 1.)

Lars Olof Larsson: Adrian de Vries. 1967. Schroll, Wien. Gianbologna tanítványa, kb. 1601-től II. Rudolf udvari szobrásza Prágában. Christian Theuerkauff méltatása. 2 képpel. (350. 1.)

Római barokkrajzok. A berlini grafikai gyűjtemény kiállításának katalógusa, Peter Dreyer összeállítása. 80 l., 80 ill., 1968. (353. 1.)

Kora XVII. századi szokatlanul nagy alakú orosz konért Sothebynél 1650 angol fontot fizettek. (355. 1.)

Luca Cambiaso egy rajzát Karl und Faber-nél 2500 DM-ért vette meg egy német gyűjtő. (355. 1.)

Késő gótikus „Isten báránya” szobor a stockholmi St. Nicolai templomban. Alfred Schädler cikke. 5 képpel. (364. 1.)

A „Meister der Historia” egy rajzáról ír Franz Winzinger. 1 képpel. (370. 1.)

Willem Drost, Rembrandt követő, műveihez közül adalékokat Werner Sumowski. 1 színes és 12 fekete képpel. (372. 1.)

Rembrandt és tanítványai montreali és torontoi kiállításáról referál Julius S. Held. 6 képpel. (384. 1.)

François Duquesnoy „Madonna del Silenzio” szobra és más szobrai. Ursula Schlegel tanulmánya. 7 képpel. (390. 1.)

Nicolas Poussin állítólagos önarcképe. Kurt Badt cikke. 3 képpel. (395. 1.)

Berlinben a Staatl. Muséon „Römische Barockzeichnungen” c. 150 XVII–XVIII századi rajzot állít ki. 2 képpel. (418. 1.)

Francis Bossuit flamand elefántcsontfaragó 3 művét szerezte meg a müncheni Bayrisches Nationalmuseum. 1 képpel. (420. 1.)

New York, Amsterdam és London után Münchenben is kiállították a firenzei lefejtett freskókat. 5 képpel. (422. 1.)

Barokk művészet Csehországban címmel a londoni Victoria & Albert Museumban rendeztek kiállítást, főleg a prágai Nemzeti Galéria kölcsönanyagából. (425. 1.)

Ekhardt Berckenhagen: Anton Graff. 650 képpel. (442. 1.)

#### Das Münster

Welden (Bajorország) plébániatemplomának egy barokk faszobrát Georg Petel műveként határozza meg Norbert Lieb. 7 képpel. (45. 1.)

1971-ben Dürer születésének 500. évfordulója alkalmából Nürnberg rendez kiállítást. (55. 1.)

Gerard David egy Veronika képeről és vonatkozásairól ír E. Frh. Schenk zu Schweinsberg. 12 képpel. (113. 1.)

Auf dem Bücherbrett: Marianne Haraszi-Takács: Spanische Meister. (140. 1.)

Az Esterházy hgi kastélyt Kismartonban (Eisenstadt) Burgenlandban 40 évre bérbe vette a burgenlandi kormány. A termék egy részét múzeumnak és kulturális célokra fogják használni. (207. 1.)

Fritz Arens cikke a „Mainzer Zeitschrift”-ben: Mainzer Barockskizzen und Gemälde. 30 illusztrációval Maubertsch, Januarius Zick, Carlo Carlone stb. (208. 1.)

Weltenburg bajor dunamenti kolostorról ír Heinz Jürgen Sauermost. 8 képpel. (257. 1.)

Megemlékezés Dr. Mihalik Sándor haláláról és munkásságáról. (285. 1.)

A fedőlap hátán a Corvina kiadásában megjelent 5 színes illusztrációjú kötet a Szépművészeti Múzeum képeiről hirdetése.

Rövid összefoglalás a budapesti 22. nemzetközi művészettörténeti kongresszusról. (338. 1.)

Leonardo milánói „Utolsó vacsora” falképét újból restaurálni fogják. (342. 1.)

Agnes Czobor: Rembrandt und sein Kreis in ungarischen Sammlungen. Regisztrálja a kiadását Rembrandt halálának 300. évfordulója alkalmából. (348. 1.)

Római barokk rajzok a berlini grafikai kabinetből. Kiállítás. Katalógusában 150 rajz, 101 illusztr. (348. 1.)



Regisztrálta Kovács Éva könyvét: Limogei zománc Magyarországon. (349. 1.)

Ötvösművészet Nápoly királyságban az Anjouk és Aragonok korában c. cikksorozatának III. részét adja közre Angelo Lipinsky. 16 képpel. (389. 1.)

Regensburgban kiásvott gótikus szobortöredékek. Achim Hubel cikke. 5 képpel. (406. 1.)

Az Unesco 8000 dollárt engedélyezett a Parthenon és más görög műemlékek konzerválására vonatkozó szakértői vélemény honorálására. (413. 1.)

A bajor állami képgyűjtemény 12 millió márkáért megvásárolta Liechtenstein hercegtől Frans Hals egy portréját. (413. 1.)

A firenzei restaurálásokra minimálisan 6 millió DM-ot igényel az Unesco. (414. 1.)

Ismertetés a Csapodi: Bibliotheca Corviniana 1969 műről. Egyben utal a Berkovits Ilona tollából 1963-ban megjelent műre is. (415. 1.)

The M. I. T. Press, London kiadásában angol nyelven megjelent 2. kiadásban Moholy-Nagy: Experiment in Totality, Walter Gropius előszavával. 260 l., 81 ill. (417. 1.)

A brünni egyetem kiadványában Domenico Martinelli barokkpületeiről Morvaországban, valamint Maulbertsch és Leicher festményeiről Nikolsburgban találunk cikket. (418. 1.)

Regisztrálta Németh Lajos: Moderne ungarische Kunst c. művét, amelynek tartalma 1964-ig terjed. (418. 1.)

Maria Buchsbaum: Deutsche Malerei im XIX. Jahrhundert c. művét bírálva Johannes Schnell kifogásolja, hogy Munkácsy Mihály nem szerepel a német festők közt. „... nicht aber der ebenso deutschstämmige Maler Michael Lieb aus Munkács in Ungarn berücksichtigt wurde. 1863 nahm M. Lieb den Namen seines Geburtsortes Munkácsy an.” (425. 1.)

## Weltkunst

Velencében 200 templom és kápolna, kb. 450 palota és több mint 10 000 regisztrált műemlék és műtárgy van. Az Unesco a két év előtti segélykérésre Olaszország részéről először is egy 16 000 műremeket felölelő kartotékot állított össze, minden tétel restaurálási lehetőségével, és a nemzeteket adakozásokra szólította fel. (8. 1.)

A londoni Tate Gallery évenként fél millió font dotációra tart igényt. Látogatóinak száma az 1963. évi 500 000-ról egy milliónál többre nőtt az utolsó évben. (12. 1.)

Angliában olyan műtárgyat, amely 100 évnél fiatalabb, vagy 50 évnél rövidebb ideje van az országban, vagy értéke kevesebb 2000 fontnál, nem lehet a kivitelről visszatartani. (12. 1.)

A bécsi Dorotheum 582. aukcióján a németalföldi képek kínálata volt a legerősebb. Néhány elért ár: Teniers szignált Sch 320 000, Rombouts szign. Sch 90 000, 1480 körüli genti mester 250 000, Michau 100 000, Isaac van Ostade szign. dat. 120 000, Jordaens 60 000, Frans Francken 35 000, Pourbus 45 000, Fabritius 45 000, Heemskerck 32 000, Pynacker 80 000, Everdingen 55 000. Osztrák barokk-képek: Ch. H. Brand 45 000, Troger 100 000, Munkácsy: Kaiphas Sch 45 000 (15. 1.)

Fischer, Luzern aukcióján Pieter de Hooch 21 000, Weenix 13 000, Bársony-Brueghel 24 000, Van Dyck 48 000, Van Goyen 24 000, Momper 36 000, Rubens 60 000 és 43 000, Wouwerman 16 000 svájci frankot ért el. (16. 1.)

Aukción a Hotel Hiltonban, Rómában néhány elért ár lírában: Peter Lely 4 000 000, Murillo 30 000 000, Rigaud 7 000 000, Sebastiano Ricci 8 000 000 (17. 1.)

Az angol múzeumok a sok lopás folytán egy központi lopott tárgy regisztrált akarnak fölfektetni. (127. 1.)

Vajda Lajosról írt cikket Jürgen Weichardt, 1 képpel. (230. 1.)

Montreal és Toronto Rembrandt kiállítását ismerteti Leo Rosshandler. 3 képpel. (234. 1.)

Brüsszeli aukción Saftleven két monogr. pár darabja 460 000 bfr-ért, A. Hondius képe 100 000 bfr-ért, Rottenhammer 100 000 bfr-ért cserélt gazdát. (236. 1.)

Sotheby londoni közismert aukciós cég, amely rövidesen 250 éves fennállását ünnepelheti, Párizs és Firenze után most Münchenben is fiókot nyitott. (290. 1.)

Weinmüller-nél Münchenben egy kis Guardi tájkép 36 000 DM-ért kelt el. (342. 1.)

A bécsi Dorotheumban Maulbertsch egy képe 61 000 DM-ért kelt el, amit a referáló rossz árnak jelöl meg. (344. 1.)

A. B. Rasmussen, Koppenhága aukcióján sok dán festő műve cserélt gazdát. (345. 1.)

Sotheby-nál Jan van de Capelle Hajók a tengeren c. képe 125 000 fontot, Canaletto páduai látképe 105 000 fontot ért el. Ugyanott Jordaens egy műve 79 000 fontért, Fragonard Liseuse-e 33 000 fontért, Boucher képe 46 000 fontért, ugyanennek két ovális tájképe 39 000 fontért, Pannini egy tájképe 27 000 fontért, egy másik képe 38 000 fontért kelt el. (350. 1.)

Ugyanitt Rembrandt egy rajza 31 000 fontért, Rubens rajza az oroszlánról 20 000 fontért, egy Veronese rajz 9 800 fontért kelt el. (350. 1.)

Petr Brandl, XVIII. századi cseh festő prágai kiállítását ismerteti Jürgen Weichardt. 3 képpel. (558. 1.)

Tartalmas visszaemlékezés a tavaly 85 éves korában elhunyt Hermann Voss-ra Reinhard Müller-Mehlistől. (615. 1.)

Referátum a velencei „Ricciól Tiepolóig” kiállításról Blida Heynold von Graefe-től. 2 képpel. (738. 1.)

Az összes műtárgyak felvételeit film mikrokartotékra, elektronikus apparátussal kombinálva készítik el Olaszországban. (739. 1.)

Galerie Fischer, Luzern aukcióján Backhuysen tenger hajókkal képe 36 000 DM, Roslin Pál cár fiatalkori portréja 7800 DM, Zais tájképe 11 500 DM árért cserélt gazdát. (791. 1.)

Sotheby-nál Rembrandt önarcképét 483 000 fontért vette meg Norton Simon, a nagy amerikai gyűjtő. Ugyanott Tiepolo egy jelentékeny művét 409 000 fontért vette meg a londoni National Gallery. (854. 1.)

Ismertetés a budapesti Iparművészeti Múzeum gobelin-kiállításáról Lausanneban. 1 képpel. (878. 1.)

Walter de Sager ismerteti két londoni rajzkiállítást. Az egyik az ottawai National Gallery rajzaiból mutat be válogatást Colnaghinál, a másik William Cavendish, Devonshire hercegének a XVIII. században gyűjtött gazdag gyűjteménye a Royal Academyben. 2 képpel. (920. 1.)

Az edinburghi ünnepi játékokkal összefüggésben olasz XVI. századi rajzokból rendeztek kiállítást. L. Frohlich-Bume referátuma. 5 képpel. (983. 1.)

„Barokk Csehországban” címmel rendeztek kiállítást a Victoria & Albert Museumban. Walter de Sager referátuma. 3 képpel. (984. 1.)

XVII. és XVIII. századi genuai festők genuai tulajdonban címmel kiállítást rendeztek a genuai Palazzo Bianco-ban. Blida Heynold von Graefe ismertetése. 3 képpel. (985. 1.)

Aert van der Neer téli tájképének datálásáról ír Dr. Fredo Bachmann. 5 képpel. (1272. 1.)

A Brancacci kápolna, Firenze Sz. Péter ciklusának mestere ismeretlen. Dr. Rolf Linnenkamp-tól. 1 képpel. (1438. 1.)

A budapesti Vasarely retrospektív kiállításáról szóló híradás. (1480. 1.)

Rembrandt halálának 300. évfordulója alkalmából kiállították rajzait és rézkarait Drezdában. (1483. 1.)

Lambert Krahe gyűjteménye a düsseldorfi grafikai kabinetben, 14 000 rajzot és 16 000 grafikai lapot tartalmaz. Yvonne Friedrichs ismertetése 7 képpel. (1484. 1.)

A londoni Claude Lorraine kiállítást ismerteti Günter Merken. (1486. 1.)

Prato-ban XIV. századi freskó-sorozatot találtak és restauráltak. Blida Heynold v. Graefe ismertetése. 2 képpel. (1487. 1.)



Egy XII. századi csontfaragvány szokatlan Maestas Domini ábrázolásáról írt tanulmányt Liselotte Wehrhahn-Stauch. 13 képpel. (1. 1.)

A képsimétlésekről (replikákról) Hans Baldung Grien-nél értekezik Walter Hugelshofer. 6 képpel. (29. 1.)

Virgil Vătăşianu: Román stílus építészet és szobrászat a középkori Pannóniában c. 1966-ban Bucarestben megjelent művét taglalja alapos tanulmányban Thomas von Bogyay. Magyar szerzők (Henszlmann, Gerevich, Dercsényi, Entz stb.) műveinek ismeretében foglal állást a szerző a datálások tekintetében is, amelyeket azonban a recenzius túl későieknek tart. (68. 1.)

Francesco Borromini építészetével foglalkozó tanulmányokat Heinrich Thelen-től méltat Heinrich Brauer. (74. 1.)

L. B. Alberti építészeti felfogásával foglalkozik Heinrich Klotz. (93. 1.)

A marburgi Elisabethkirche építészeti kérdéseit tanulmányozza Jürgen Michler. 13 képpel. (104. 1.)

„Az örökkévalóság barlangja” ikonográfiájával foglalkozik Wolfgang Kemp. 13 képpel. (133. 1.)

J. B. Alberti mantovai Sz. András templomáról ír Heiner Mühlmann. 1 képpel. (153. 1.)

A stuttgarti képes zsoltárkönyvvel foglalkozó kiadványt méltatja Carl Nordenfalk. 5 képpel. (158. 1.)

III. Pál pápa a Capitollal összefüggő szobortervéről ír Tilmann Buddensieg. 34 képpel. (177. 1.)

A római Palazzo Zuccari szörnnyefej kapuja és összefüggései. Ernst Guldan tanulmánya. 29 képpel. (229. 1.)

A Germanisches Nationalmuseum új katalógusa: A középkori szobrok. I. kötet. A kő-, fa-, agyag- és elefántcsont-szobrok 1450-ig. Összeállította Heinz Stafski. Nürnberg 1965. Max Hasse méltatása. (350. 1.)

Mint rendesen, külön füzet (5. sz.) tartalmazza az 1968. év bibliográfiáját Hilda Lietzmann feldolgozásában.

#### Deutsche Kunst und Denkmalpflege

Pótlás: 1968. II. félév

Az ún. Herkules-Bauwerk oktagonális épületének Hessen tartomány által végzett restaurálását ismerteti Helmut Sander. 7 képpel. (77. 1.)

A würzburgi Residenz lépcsőházának, vestibüljének stb. állagbiztosítási munkálatai. Hans Landschreiber ismertetése. 3 képpel. (87. 1.)

A würzburgi Residenz lépcsőházának új színe. Hans Landschreibertől. (92. 1.)

Boppardi feszület restaurálása. Hans Caspary-tól. 6 képpel. (94. 1.)

A kulturális örökség, illetve kulturális javak megóvása fegyveres konfliktusok esetén mint az 1954. máj. 14-i hágai konvenció szerinti nemzetközi jogi kötelezettség. Ludwig Engstler részletes tanulmánya. (181. 1.)

A westfáliai Münsterben megtartott műemlékvédelmi összejövetel anyagának ismertetése. Hans Fredrich-től. 2 képpel. (118. 1.)

Műemlék-leltározás Közép-Európában. Az eddig megjelent, nyugatnémet területekre vonatkozó kötetek ismertetése. (123. 1.)

Nyugat-németországi restaurálások. (144. 1.)

1969. I. félév.

Műemlékvédelem mint a közönség kihívása. Referenci állásfoglalás Hartwig Beselertől. (1. 1.)

Kőfaragások károsodása és konzerválása. A kő megiszlárdítása kálszilikkáttal és Aethylsilikkáttal. Kurt Schmidt-Thomsentől. 14 képpel. (11. 1.)

Nicolaus von Leyden Baden-Badenben levő kőfeszületének átszállítása a város egyik templomából a másikba. (24. 1.)

A würzburgi dóm újraépítését ismerteti Hans Reuther. 10 képpel. (37. 1.)

Műemlékek leltárba foglalása Közép-Európában. A német nyelvű országok II. része és a közvetlen környező országok. (54. 1.)

Pótlás: 1968 II. félév

A kora középkori fatemplomokról, főleg Dél-Németországban és Felső-Ausztriában ír Günther P. Fehring. 4 képpel. (111. 1.)

Thorr (Köln közelében) plébániatemplomának feszületéről, a „Strassburger Prophetenmeister” művéről értekezik Hans Peter Hilger. 15 képpel. (127. 1.)

A drezdai volt franciskánus templom Busmann-kápolnájának faragott kő konzolalakjairól ír Franz Löffler. 9 képpel. (139. 1.)

Veit Stoss művészi indulásához való hozzájárulásként Heinz Stafski a zwickau-i Marienkirche főoltárának szoborműveit és azok összefüggéseit tanulmányozza. 29 képpel. (149. 1.)

Albrecht Altdorfer müncheni Alexanderschlacht c. képének ikonográfiai kérdéseivel foglalkozik Cord Meckseper. 3 képpel. (179. 1.)

#### Oud Holland

Amalia van Solm's Huis ten Bosch kastély lakótermei Honthorst, Rubens, Van Dyck festményekkel. Th. H. Lunsingh tanulmánya. 40 képpel. (29. 1.)

A. Molenaer, egy ismeretlen észak-hollandi portréfestő. B. J. A. Renckins cikke. 3 képpel. (76. 1.)

Dupla szám teljesen Rembrandtnak szentelve.

Rembrandt és az encyklopedikus gyűjtemény. R. W. Schellertől. 29 képpel. (81. 1.)

Megjegyzések Rembrandtról és Lastmanról. Wolfgang Stechow cikke. 20 képpel. (148. 1.)

Rembrandt „Lengyel lovas” képéről a Frick gyűjteményben. Jan Bialostocki-tól. 4 képpel. (163. 1.)

Rembrandt: Krisztus bemutatása a népnek – témájának változatai. Emanuel Winternitz-től. 28 képpel. (177. 1.)

Rembrandt és a Purim ünnepe. H. van de Waal tanulmánya. 11 képpel. (199. 1.)

Rembrandt 3 kislakú képén, amelyek rézre vannak festve, az alapozásra még aranyfüstöt helyezett el. Ez egyedülálló technikának számít. W. Froentjes cikke 1 színes és 2 fekete képpel. (233. 1.)

A „Bileám és szamara” témának tradíciói. Franklin W. Robinson tanulmánya. 5 képpel. (238. 1.)

Rembrandt portréját Amalia van Solms-ról ismerteti H. Gerson. 7 képpel. (244. 1.)

Adrian van den Houde of Malines (1459–1521) mint újralfedezett mestert mutatja be Hilary Wayment. 15 képpel. (257. 1.)

#### Studii şi Cercetari de Istoria Artei

Putna kolostor első templomáról és a középkori moldvai építészetéről értekezik Sorin Ulea. 9 képpel. (35. 1.)

Curtea de Argeş kolostorában Neagoe Basarab templomának homlokzatáról ír Pavel Chihai. 4 képpel. (65. 1.)

Az erdélyi román üvegikonokról megjelent album C. Irimie és M. Focşa bevezetésével. Jon Tătaru méltatása. (151. 1.)

#### La Revue du Louvre

A Louvre új szerzeménye „Krisztus siratása” Wolf Hubertől. Christian Altgraf zu Salm ismertetése. 1 színes, 5 fekete képpel. (13. 1.)

Mantegna és Costa által festett Parnassus képekről értekezik Clifford Malcolm Brown. 3 képpel. (31. 1.) Az ezzel összefüggő laboratóriumi vizsgálatot ismerteti Madeleine Hours. 4 képpel. (39. 1.)

Fontainebleaui stukkók firenzei inspirációiról ír Boris Lossky. 8 képpel. (79. 1.)

A Louvre új Poussin képet vásárolt: Olympos és Marsyas címmel. Pierre Rosenberg cikke. 1 színes, 3 fekete képpel. (87. 1.)



Charles Antoine Coypel, XVIII. századi francia festő egy jelentékeny portréját ajándékozta a Louvrenek Jean Cailleux és neje, Isabelle Compin ismertetése. 3 képpel. (93. 1.)

100 éve, hogy Louis La Caze, híres gyűjtő 582 képből álló gyűjteményét a Louvrenek ajándékozta. Claire Constans ebből az alkalomból közli a teljes katalógust. 12 képpel. (115. 1.)

„Ezer év lengyel művészete” kiállítás a Petit Palais-ban. Adeline Cacan ismertetése. 6 képpel. (133. 1.)

Primaticcio egy jelentékeny rajzát, „Mária az angyalok királynője” c., szerezte meg a Louvre. Sylvie Béguin tanulmánya a művész több rajzát és a téma szerepét más művészeknél mutatja be. 12 képpel. (143. 1.)

Rembrandt egy „Krisztus a kereszten”-képének restaurálási munkálatait ismerteti Madeleine Hours. 6 képpel. (157. 1.)

Childebert Louvrebeli szobrának restaurálását ismerteti Michèle Beaulieu. 1 színes és 1 fekete képpel. (161. 1.)

Chardin jelentékeny képét, a „Ceruzát hegyező Fiú”-t most már a Louvreban mutatja be összefüggésekkel Pierre Rosenberg. 3 képpel. (201. 1.)

J. Ph. Bouchardon (1711–1753) művét, XII. Károly mellszobrát a Louvreban közli Jean René Gaborit. 3 képpel. (204. 1.)

Egy csoport champagne-i sibylla-szobor francia múzeumokban. Michèle Beaulieu cikke, 11 képpel. (213. 1.)

Charles Mellin (1597–1649) egy rajzáról és összefüggéseiről ír Pierre Rosenberg. 5 képpel. (225. 1.)

Három új Luca Giordano kép a francia múzeumokban. Oreste Ferrari cikke. 3 képpel. (227. 1.)

A. P. de Mirimonde tanulmánya, „A zene a XVIII. századi francia festők műveiben”, 26 képpel. (231. 1.)

A párizsi Galerie Mollieben kiállították a legszebb Rembrandt rézkarokat, amelyeket a négy párizsi fő gyűjteményben őriznek. Jacques Foucart referátuma. 4 képpel. (283. 1.)

Barnaba da Modena, olasz trecento festő Madonna a gyermekkel c. szép képe a Louvre újabb szerzeménye. Laura Malvano tanulmánya. 1 színes és 9 fekete képpel. (339. 1.)

Louis Licherie egy képét — Sz. Lajos ápolja pestises katonáit — és vonatkozásait közli Jacques Thuillier. 7 képpel. (347. 1.)

„Rembrandt és kora” c. rajzkiállítást a Louvreban ismerteti Roseline Bacou. 5 képpel. (381. 1.)

#### *Gazette des Beaux-Arts*

Chenonceaux kastély (épült 1515–1521 közt) problémáiról ír Jean Guillaume. 25 képpel. (19. 1.)

Michelangelo firenzei Medici-kápolnája felé újabb megjegyzéseket Charles de Tolnay. 22 képpel. (65. 1.)  
A fontainebleau-i iskola tájkép-metszetei és tájfestői (cca 1543–1570). Lucile M. Golson tanulmánya. 22 képpel. (95. 1.)

Vázlatok a királyi gobelin manufaktúrák, Beauvais stb. részére a XVIII. században. 11 képpel. (111. 1.)

A Metropolitan Museum XII. századi S. Hilarius szobráról ír Léon Pressouyre. 11 képpel. (129. 1.)

Franz Anton Krause (1706–1752), aki Piazzetta veleneci műhelyében 7 évig dolgozott, később évekig működött Franciaországban, főleg Dijon-ban. Claire Constans tanulmánya. 25 képpel. (141. 1.)

Nicolas Poussin pestis képeiről ír H. H. Mollaret és J. Brossolet. 9 képpel. (171. 1.)

A kapucinusok XVIII. századi párizsi templomának kapuzatáról ír François Souchal. (193. 1.)

Gabriel de Saint-Aubin, az ismert XVIII. századi illusztrátor és rajzoló marginális gyors-rajzvázlatait Diderot párizsi Salon-kritikáin ismerteti Michael T. Cartwright. 8 képpel. (207. 1.)

Germain Pilon síremlék plasztikájáról értekezik Edouard-Jacques Ciprut. 13 képpel. (257. 1.)

Maria Leczinska királynő és a festészet. Marguerite Jallut cikke. 18 képpel. (305. 1.)

A zene allegóriái c. gyűjtésének II. részét adja közre

A. P. de Mirimonde: Merkur visszatérése és a szépművészetek allegóriái címmel. 39 képpel. (343. 1.)

Jules Hardouin Mansart építész és Arles városháza. Jean Boyer tanulmánya. 16 képpel. (VII–VIII. 1. 1.)

Joseph Boze 1785-ben vált ismertté a XVI. Lajosról festett képmás folytán. Ekkor 40 éves volt. (140. 1.)

Bernini egy művéről és összefüggéseiről értekezik Madeleine Laurain-Portemer. (185. 1.)

Sir Joshua Reynolds véleményei a Crozat gyűjtemény egyes képeiről. Frederick W. Hilles cikke. (201. 1.)

Trionon építéséről XIV. Lajos alatt ír Bertrand Jestaz. 17 képpel. (259. 1.)

Noel Halle (1711–1781) egy művéről értekezik Yvan Christ. (311. 1.)

Cseh barokk könyvtárak és tetőfreskók. André Masson cikke. 15 képpel. (313. 1.)

Germain Pilon életének és műveinek kronológiáját állította össze Edouard-Jacques Ciprut. (33. 1.)

Id. Peter Brueghel lakodalmi táncáról értekezik Charles de Tolnay. 4 képpel. (351. 1.)

#### *Supplement à la Gazette des Beaux-Arts: La Chroniques des Arts*

Létezik Franciaországban egy nemzetközi művészeti dokumentációs központ a Grand Palaisban, melyet R. Arnould irányításával szerveztek, és amely hasonló a Firenzében nemrég létesült központhoz. (I. 1. 1.)

Anonym maradni kívánó amerikai 250 000 frankot adományozott Marie Antoinette versaillesi szobájának restaurálására. (2. 1.)

Karlsruhe múzeuma új katalógust adott ki, 400 o. 300 illusztrációval. (2. 1.)

Két újabban szerzett Francesco Guardi képpel e meszt a müncheni Alte Pinakothekben 7 festmény képviseli. (3. 1.)

A német múzeumokban bevezették a tárlatvezetés új módját hordozható többnyelvű magnetofonokkal. (3. 1.)

Az alsó-ausztriai Geras kolostora ezentúl turisták által megtekinthető. (3. 1.)

Az Unesco „Museum” c. folyóirata XX. száma a belga múzeumoknak van szentelve. (3. 1.)

A Hachette kiadó új sorozatot indított el Nagy Múzeumok címmel. Az első szám a Prado-nak van szentelve. Minden szám (25×31 cm méretben) 76 lap szöveggel 92 festményt színesen mutat be. (4. 1.)

Cleveland múzeumának könyvtára a Berenson-archívumtól 2914 fényképet, a kínai Ann Arbor múzeumtól 1640-et kapott, egy másik fényképgyűjteménye 3000 db-bal gazdagodott. (4. 1.)

A Kress alapítvány közölte, hogy két millió dollárt ad 1969-ben különböző művészettörténeti célokra. Támogatja az Art Buletint és 12 amerikai egyetem művészeti osztályát. (4. 1.)

Firenzében a Palazzo Torrigianiban nemzetközi művészeti dokumentációs központ létesült, melynek különleges célja kiállítási katalógusoknak és publikációknak, melyek a művészetek szektorában történt kulturális tevékenységet tükrözik, világviszonylatban való gyűjtése és szétosztása. Bulletin kiadását tervezik. (5. 1.)

Düsseldorfi múzeumának grafikai osztályában 85 000 lapot őriznek, melyből 18 000 rajz. (11. 1.)

Kanada nemzeti múzeumában Jacob Jordaens kiállítást rendeztek, amelyen a művész 114 festményét, 159 rajzát, 11 gobelinjét és 30 metszetét mutatták be. (12. 1.)

A Los Angeles County Museumban az osztrák Kurt Rossacher féle barokk vázlatok gyűjteményének 60 darabját állították ki. (14. 1.)

Ismertetés Harasztiné Takács Marianne: Tableaux Maniéristes c. művéről. (18. 1.)

Regisztrálja Garas Klára cikkét Ludovico Ludovisi kardinális 1633. évi leltáráról. (19. 1.)

A februári füzet, mint minden évben, a világ múzeumainak elmúlt évi új szerzeményeit tartalmazza. Sok képpel.

Daniel Wildenstein, a folyóirat igazgatója ismerteti Dublinnak, Írország fővárosának National Gallery-jét



A mindössze 100 éves intézményt a legnagyobb mértékben dicséri. Az írek lelkes érdeklődése veszi körül, és vasárnaponként 3000-en felüli, hétköznapiakon 1000-en felüli látogatója van. Bernard Shaw, Chester Beatty és Sir Alfred Beit jelentékeny hagyatékaik támogatják fejlődését. Újranyitása alkalmából 250 reprodukciós katalógus jelent meg. (III. 1. 1.)

A Louvre, amely sok harc után megkapta az épület Pavillon de Flore nevű szárnyát is, egymás után nyitja meg részlegeit. Az első emeleten kapott helyet a grafika: 90 000 rajz és a Rothschild gyűjtemény (35 000 metszet). A földszint a XVIII–XIX. századi szobrászaté. (2. 1.)

A bambergi Residenzben 1968-ban újra megnyitott a Staatgalerie XVI–XVIII. századi mesterek műveivel. (4. 1.)

A müncheni Alte Pinakothek megjelentette katalógusának harmadik kötetét, amelybe 1200 db XVII. századi hollandus képből 120-at válogattak. (5. 1.)

A Kunsthistorisches Museum Bécsben egy tanulmányi képtárban tesz hozzáférhetővé számos, eddig a raktárban őrzött képet. (5. 1.)

Quebec múzeumainak 1968-ban 300 000 látogatója volt. (6. 1.)

A Pradoban a flamand festészet három új termét nyitottak meg. (6. 1.)

A Metropolitan Museum 5 új termet nyitott meg, amelyekben északi országok reneszánsz művészete látható megfelelő interieurök keretében. (6. 1.)

A British Museum Barátai társaság alakult. Évi tagdíj 2 font. (7. 1.)

A. E. Popham tollából megjelent a British Museum olasz rajzaiból a XVI. században Parmában működött művészek 256 rajzát felölelő katalógus. A második kötet 154 táblát tartalmaz. (7. 1.)

A londoni városi tanács képtárat és könyvtárt létesített 704 000 font költséggel. (7. 1.)

Keith Andrews, a National Gallery of Scotland, Edinburgh grafikai osztályának vezetője, nyolc évi munka után megjelentette a múzeum 1200 olasz rajzát felölelő katalógust, melynek második kötete 1158 kismalakú reprodukciót tartalmaz. (7. 1.)

A dublini National Gallery of Ireland 24 ikonból álló gyűjteménnyel gazdagodott. (8. 1.)

Az Institut Néerlandais saját anyagából rendezett kiállítást a XVII. századi hollandus tájképfestők rajzaiból. A közel 200 rajz mind reprodukálva van a katalógus második kötetében. (11. 1.)

Bruxelles régi művészeti múzeumában kiállítást rendeztek Jacob de Wit, XVIII. századi hollandus festő műveiből. (14. 1.)

A newyorki Cloisters múzeumban 225 középkori műtárgyból, amerikai és kanadai magángyűjtemények kölcsön-darabjaiból rendeztek kiállítást. (15. 1.)

Bergamoban, a Galeria Lorenzetti-ben került kiállításra Fra Gargario műveinek egy válogatása. (16. 1.)

Filippo Paladini, firenzei festő 1600 körül Szicíliában töltött éveinek emlékére kiállítást rendeztek műveiből Palermo-ban. (16. 1.)

Ismertetés Alexandre Ananoff: Oeuvre dessinée de Fragonard c. művének harmadik kötetéről. (23. 1.)

Bourges katedrálisa északi tornyának XIII. századbeli szobrait ideiglenesen a kriptába vitték, hogy tanulmányozhatók legyenek, és egyben restaurálják őket. (IV. 2. 1.)

A nürnbergi Germanisches Museum Maulbertsch „Mária megjelenik két szentnek” c. jelentékeny művével gyarapodott. (3. 1.)

14 tudós a Fritz Thyssen alapítvány részéről tanulmányozza a bécsi Ring történetét. A régi várfalak helyén itt 1857–1918 közt 900 ingatlan épült, amelyeket több szempontból vizsgálnak. (4. 1.)

Kanada nemzeti galériája a tavaszi hónapok alatt anyagi okokból minden hétfőn zárva tart. (5. 1.)

Madrid Szépművészeti Akadémiájában előkészítik sokezer laphól álló, Velasquez lapokban különösen erős rajzgyűjteményük katalógusát. (5. 1.)

Luxemburg művészettörténeti múzeumának régi

festményeiről új katalógus jelent meg 44 mű reprodukciójával. (6. 1.)

A párizsi Pavillon de Marsan kiállítása illusztrálta 77 alapítvány és társaság működését és bemutatta a mecenás fontosságát. (9. 1.)

Montreal és Toronto múzeumai „Rembrandt és tanítványai” c. kiállítást rendeztek. Rembrandt 17 képe (4 Kanadából, 13 az Egyesült Államokból) és tanítványainak művei szerepeltek. A montreáli kiállításnak 54 000 látogatója volt. (12. 1.)

Ismertetés a Ferenczy család kiállításáról a Nemzeti Galéria rendezésében a budai palotában. (14. 1.)

A stocholmi múzeumban kiállították a drezdai képtár képeinek egy részét. (14. 1.)

Regisztrálja Kaposy Vera cikkét az „Acta Historiae Artium”-ban a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő két Daumier rajzról. (23. 1.)

Az A. I. C. A., a művészeti kritikusok nemzetközi egyesületének 1969. aug. 22–30. Koppenhága–Stockholm–Osloban megtartott X. kongresszusáról szóló referátum. Többek közt ismerteti Aradi Nóra előadását. (31. 1.)

A nürnbergi Germanisches Nationalmuseum megjelentette német rajzainak a XVI. század közepéig terjedő katalógusát, 1968. 233 l., 211 ill. (V–VI. 4. 1.)

A madridi Prado alapításának 150. évfordulóját ünnepelte. Állománya 2500 mű. Ebből az alkalmából kiállította az utolsó 10 év szerzeményeit: egy sor fontos festményt és Greco két szoborművét. (5. 1.)

Regisztrálja Boskovitz Miklós könyvének: Képek a toszkánai reneszánsz kezdetéből megjelenését. (6. 1.)

Mantovában a hercegi palotában Pisanellonak csatajelenetet ábrázoló freskóját találták meg. (6. 1.)

A múzeumok látogatottságáról az Icom News 1968 júniusi számában Jerzy Banach cikkét közli, és ugyan-ezen szám hozza a kérdés bibliográfiáját: 300 cikket és könyvet. (9. 1.)

A londoni Royal Academy 1768-ban történt alapításának 200. évfordulója alkalmából kb. 1000 tárgyat felölelő retrospektív kiállítást rendezett. 200 000 látogatóra számítottak, de csak 30 000-en tekintették meg. (14. 1.)

Lucca szülöttje, Pompeo Batoni műveiből szülővárosában 1967-ben rendezett kiállítás kritikáit közli a „Provincia di Lucca” folyóirat. (14. 1.)

Az udinei 1968. évi Biennale bemutatta a seicento velencei festészetét Friaul tartományban, mely alkalommal sok ismeretlen mű is látható volt. (14. 1.)

Ismertetés Garas Klára cikkéről a Pantheonban, mely három Salvator Rosa kép útját tárja fel. (21. 1.)

Francesco Monti (1685–1768) Bolognában született, főleg Bergamoban és Bresciában működött festő műveit foglalta össze Ugo Ruggieri a Monumenta Bergomensia sorozatban. 1968. 110 p., kb. 400 ill. (22. 1.)

Marcello Bacciarelli (1731–1818) olasz festő 62 évet töltött Lengyelországban mint Poniatowski király udvari festője. Halálának 150. évfordulója alkalmából Poznan múzeuma 153 képéből és rajzából kiállítást rendezett, jó katalógussal. (22. 1.)

Karlsruhe Staatliche Kunsthalle-ja új katalógust jelentetett meg 1800 előtti festményeiről. Második köteténél, mely az illusztrációkat tartalmazza, az ismertetés felsorolja az ott művekkel szereplő országokat, köztük Magyarországot is. (VII–VIII. 3. 1.)

A londoni Sotheby cég fiókot nyit Münchenben. Ezt megelőzően már fiókot nyitott Európában Párizsban és Firenzében. (4. 1.)

A Wien 1970 fesztivál alkalmából Játékmúzeum létesül Bécsben. 30 000 játék Gabriele Folk-Stoll iparművész-nő gyűjteményét képezte, és ez kiegészül a Bécs város történeti múzeumától átvett tárgyakkal. (4. 1.)

Háromévi munkával feltárták a bécsi Schottenkirche román kori pilléreit. (4. 1.)

Haslachban Osztrák Lenszövő Múzeumot létesítettek. (4. 1.)

A Duna menti Grein-ben hajózási múzeum létesül. (4. 1.)

A Prado megjelentette spanyol nyelven szoborkatalógusát (5. 1.)



Ismertetés Szmodisné Eszláry Éva cikkéről a múzeumi bulletinben id. Jan Borman műhelyéből származó relief-ről. (6. 1.)

Ismertetés Mojzer Miklósnak a XVII. századi genre festők műveiről szóló könyvéről. (6. 1.)

Az Izraeli Múzeumhoz új könyvtárat építettek, amely a meglevő 30 000 köteten kívül további 70 000 kötet elhelyezésére alkalmas, és 400 személyes előadó teremmel bír. (6. 1.)

A milanoi Brera 56 olasz képét helyezte el letétként lombardiai templomokban. Katalógus jelent meg az összes letétkép reprodukciójával. (7. 1.)

A Cini alapítvány által kiadott „Művészeti gyűjtemények katalógusai” sorozat i. sz. köteteként 1957-ben megjelent G. Mariacher tollából a Museo Correr XIV—XVI. századi képeinek katalógusa. (7. 1.)

Angol katalógus jelent meg a Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo XV—XVIII. századi képeiről 117 reprodukcióval. Ezen korszak rajzainak katalógusa külön fog megjelenni. (7. 1.)

A ma már csak kis részben eredeti helyén meglevő, de nyomon követhető Lechi bresciai gyűjtemény története megjelent Fausto Lechi tollából a firenzei Olschki kiadónál. (8. 1.)

Peter Hirschfeld könyvet írt a megrendelő szerepéről a művészetben, amelyben 19 esetet mint példát dolgoz fel. (8. 1.)

A kölni Kunstvereinben E. Gerlőtei előadást tartott a Metropolitan Museum Cézanne képéről, amely Madame Cézanneet ábrázolja. (10. 1.)

A párizsi Petit Palaisban kiállítást rendeztek „1000 év művészete Lengyelországban” címmel 24 lengyel műszem anyagából. Az ott dolgozott külföldi művészek is szerepeltek, így 7 igen szép Canaletto (Belotto) kép is. (11. 1.)

Barock und Biedermeier im Nieder-Österreichischen Donauland címmel állítottak ki alsó-ausztriai kiállítók 250 tárgyat a charlottenburgi kastélyban Berlinben. (12. 1.)

A Berlin-Dahlem múzeum grafikai osztálya kiállítást rendezett 150 római barokk rajzból. (13. 1.)

A British Museumban kiállították Rembrandt 24 lapját olyképpen, hogy bemutatták a különböző étagatkat, sőt a különböző papírokat is. Christopher White rendezése és katalógusa. (16. 1.)

Az Uffizi grafikai osztályán kiállították Bernardo Buontalenti ott őrzött rajzait. (17. 1.)

A velencei festészet kiállításának alkalmából Varsóban, a múzeum bulletinjében R. Palluchini leírja a velencei manierizmus történetének alapjait Grecoval kezdődőleg. (17. 1.)

Bruxelles, Rotterdam és Párizs után áprilisban a berni Kunstmuseumban megnyílt a XVII. századi holland tájképfestők rajzainak kiállítása. (17. 1.)

A Ludwig-gyűjtemény, amely rövid idő óta része a kölni Wallraf-Richartz múzeumnak, sok látogatót vonz, így márciusban 44 000 személyt. (IX. 4. 1.)

A carmeliták kolostorában Frankfurtban nagy freskó ciklust tártak fel, amely 1518-ban készült és Jörg Ratgeb műve. (4. 1.)

Az Art Institute of Chicago-nak az utolsó évben 2 millió látogatója volt. A múzeumbarátok száma 42 000, a legnagyobb az amerikai múzeumok közt. (5. 1.)

Los Angeles múzeuma 1967/68-ban 12 millió dollárnyi új szerzeménnyel gyarapodott. (5. 1.)

British Museum társaság alakult a múzeum támogatására. (6. 1.)

A firenzei Pitti képtár összes tárgyainak illusztrációival új katalógust jelentetett meg Arnaud kiadó. (6. 1.)

A velencei Museo Correr Mariacher által szerkesztett XIV—XVI. századi képei katalógusának folytatásaként Terisio Pignatti a XVII—XVIII. századi képek, melyek legnagyobb részét a Ca'Rezzonicoiban vannak elhelyezve, katalógusát állította össze. (6. 1.)

A firenzei német művészettörténeti intézet igazgatója, U. Middeldorf nyugalmába vonult. Az intézetnek 80 000 kötetes könyvtára van, és kiadja a Florentiner Jahrbuchot. (7. 1.)

1968-ban Párizs állandó múzeumai közt a leglátogatottabb a Musée Carnavalet volt 96 200 személlyel, a legkevésbé látogatott a Musée Bourdelle 4000 személlyel. A Musée de l'Art Moderne 85 600 látogatót, a Musée Victor Hugo 32 300 személyt számlált. Párizs többi múzeumának egyenként 5000—7000 közti látogatója volt. Az időszak kiállítások közül Ingresét a Petit Palaisban 212 700 személy látogatta 3 hónap alatt, Beaudelaire-ét egy hónap alatt 43 500-an. Izrael kiállítását 4 hónap alatt 126 000 személy, a Festők koruk tanúi kiállítást a Musée Gallierában egy hónap alatt 25 000 személy látogatta. A többi időszak kiállítás mindegyike 5000 látogató alatt maradt. Párizs város összes állandó és időszak kiállításait 1968-ban 701 385 személy látogatta. (10. 1.)

A 4 múzeum közös kiállítását a velencei festészetről (köztük Budapest) a drezdai kiállítás alkalmából ismerteti, úgyszintén a katalógust. (11. 1.)

A salzburgi Residenz Galerieben 89 képet osztrák kolostorokból és magángyűjteményekből, melyek a gótikától a barokkig terjedő időből származtak, állítottak ki. (12. 1.)

A budapesti kongresszus alkalmából megnyíló kép- és rajzkiállítások előzetes ismertetése. (15. 1.)

A stockholmi nemzeti múzeumban kiállították a drezdai műkincsek egy részét. (15. 1.)

Ismertetés Varga Edith egyiptomi tárgyú cikkéről a múzeumi bulletinben. (16. 1.)

Regisztrálja a „Actá”-ban megjelent cikket A. Dorman-tól az olasz festészet befolyásáról. (20. 1.)

Ismertetés M. Schwarz Georg Raphael Donner c. könyvéről. 1968. 135 p., 24 ill. (23. 1.)

Dr. Pavel Preiss cikke Wenzel Lorenz Reiner-ről (1689—1743), aki Karel Skreta és Petr Brandl-lal együtt a cseh barokk egyik fő mestere, a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte-ben. (24. 1.)

Az A. I. C. A. (Association International des Critiques d'Art) tervezete az Unesco részére a művészeti kritikusok nemzetközi intézete és katalógusok nemzetközi indexe tekintetében. (30. 1.)

Az 1550—1800 időszak németalföldi festményeit Köln város és a Wallraf-Richartz múzeum tulajdonában tartalmazza a most megjelent kötet a katalógusnak, amely 9 kötetre van tervezve. (X. 5. 1.)

A hildesheimi katedrális kincstárának katalógusa megjelent 50 képpel. (5. 1.)

Pillnitz kastély Drezda mellett, amely Pöppelmann, a Zwinger építészének műve, XVIII. századi chinoiserie díszítések között korabeli műtárgyak kiállítását foglalja magába, melyek a szász állam tulajdonát képezik. (5. 1.)

A washingtoni National Gallery 1967. évi jelentése szerint a múzeumnak 1 000 000 látogatója volt, továbbá 1 727 000 az iskolákból, 68 000 személy vezetésekben vett részt. (6. 1.)

A jeruzsálemi Izrael múzeumnak ajándékozta br. Edmond de Rothschild egy XVIII. századi francia szalon eredeti faldekorálását és bútorzatát, melyet 19 francia szakember a helyszínen állított fel. (7. 1.)

A. Ottino della Chiesa katalógust készített arról az 56 festményről, amelyet a Brera milánói képtár lombardiai templomoknak adott kölcsön. (7. 1.)

A varsói Nemzeti Múzeum új katalógust jelentetett meg külföldi 870 képéről A—M betűig. Mindegyik mű kis méretben illusztrálva van. (8. 1.)

A spanyol Jovellanos rajzgyűjtemény a polgárháborúban tönkrement, de megmaradtak a fényképek, amelyekből katalógust adtak ki. (8. 1.)

René Berger-t, a Lausanne-i múzeum igazgatóját 3 évre megválasztották az A. I. C. A. (Association International des Critiques d'Art) elnökévé. (9. 1.)

A Christie cég tevékenysége (300 aukció) szükségessé tette 6 új igazgató kinevezését. Így most 20 igazgatója van, és megtartotta első aukcióját Ausztráliában. (9. 1.)

A Louvre grafikai osztálya szép kiállítást rendezett Taddeo és Federigo Zuccaro rajzaiból. (10. 1.)

Madridban Martínez Montañes szobraiból rendeztek kiállítást. (13. 1.)



Aucklandban kiállítottak 38 Rubens után a XVII. században készült metszetet. (13. 1.)

New York és Amsterdam után Londonban állították ki a toszkánai hatóságok a levett firenzei freskókat hálából az árvíz alkalmával nyújtott segítségért. (14. 1.)

Említes az 1968. évi budapesti múzeumi bulletin cikéről a múzeumban levő IV. századi attikai stele-ről. (15. 1.)

Claude Lorraine 74 rajzát eredeti nagyságú facsimilékben adta ki a Nova Itali Firenzében. (20. 1.)

Ignaz Elhafenről, a kitűnő elefántcsont-faragóról írt első monografiát Christian Theuerkauff a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1968. évi kötetébe. (20. 1.)

Építészet és szobrászat viszonyáról a barokk időkben. Vizsgálatok bécsi XVII. és XVIII. századi palotákon. Eva Weber-Zeithammer cikke a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1968-ban. (20. 1.)

Amerikai egyetemeken folyamatban levő vagy nemrég befejezett művészettörténeti munkák. (26. 1.)

Visszaemlékezések Robert Lehmannra, a nagy amerikai gyűjtőre, George Oprescu-ra, a neves román műtörténészre és Hermann Vossra a nagy német tudósra. (27. 1.)

A skót nemzeti képtáraknak 1968-ban 565 913 látogatójuk volt, ebből a National Gallerynek 208, 401, a Portrait Gallerynek 114 100 és a Modern Képtárnak 243 402. (XI. 5. 1.)

Firenze városa gróf Contini-Bonacossi gyűjteményének 35 darabját kapta meg: Sassetta, Bellini, Duccio, Castagno, Veronese, Velasquez, Greco stb. műveit. (5. 1.)

A Cini alapítvány műtörténeti intézete 8000 fényképet vásárolt, melyből 3300-at Gernsheim tulajdonból és 4696-ot az I Tatti villából. (Berenson hagyaték) (5. 1.)

Lissabonban megnyitották a múzeumot, amely a Gulbenkian-alapítvány kincseit foglalja magába. (6. 1.)

A Samuel H. Kress alapítvány az utolsó évben 380 000 dollárt fordított művészettörténeti ösztöndíjakra és subventiókra. (8. 1.)

A párizsi Musée Jacquemart-Andrée-ben kiállították Hubert Robert 95 rajzát. Néhány ugyancsak kiállított festmény megmutatja, hogyan fejlesztette rajzait festményké. (8. 1.)

A washingtoni National Gallery of Art Ailsa Mellon Bruce (Paul Mellon nővére) emlékére kiállított 50 festményt azok közül, melyeket az ő általa adományozott tekintélyes összegekből vásároltak, közöttük Ginevra de Benci képmását Leonardótól a Liechtenstein gyűjteményből. (12. 1.)

Ismertetés az Ermitage által kölcsönadott francia képek kiállításáról a budapesti Szépművészeti Múzeumban. (13. 1.)

Ismertetés az ugyanott rendezett kiállításról a lipcsei múzeum legszebb 150 rajzából. (13. 1.)

A genovai Palazzo Bianco képtárban kiállították XVII. és XVIII. századi genovai festők 148 festményét. (13. 1.)

Ismertetés a prágai Petr Brandl (1668—1735) kiállításáról és annak 200 illusztrációval díszített katalógusáról. (13. 1.)

Egy püspök kőből faragott fejéről a Musée Clunyben D. Kimpel megállapítja, hogy az a Notre Dame-ról való. (15. 1.)

Hollandiában levő 53 olasz trecentobeli Madonna képet írtak össze és fényképeztek le van Os tanár groningeri egyetemi tanítványai. (16. 1.)

Az antwerpeni múzeum évkönyvében L. Wuyts kimutatja, hogy Bosch töviskoszorús Krisztusa a londoni National Galleryben nem eredeti műve a mesternek. (18. 1.)

Adrian de Vries (1546—1626) szobrászról írt Lars Olaf Larsson monografiát, amely Anton Schroll-nál jelent meg. (20. 1.)

O. J. Blazicek: L'Art baroque en Bohème c. könyve Prágában Artianál jelent meg. (21. 1.)

A dijoni múzeumnak ajándékozta M. et Mme Pierre Granville gyűjteményét, aminek ellenében a város köte-

lezte magát, hogy a házaspárt conservateuröknek nevezi ki életfogytiglani fizetéssel. (XII. 2. 1.)

A francia vasúti múzeumot Mulhouseban rendezik be. (2. 1.)

A berlini Kunstgewerbe Museum kiadta katalógusának III. kötetét: Bronzok és plakettek a XV. század végétől a XVII. század közepéig. (2. 1.)

A bécsi képzőművészeti múzeumban hat raktártermet átalakítottak kiállítási termékké, amelyekben 400 képet, főleg XVI., XVII. és XVIII. századi olasz festők műveit, több német festőt egyanezen időből és több XVII. századi németalföldi festő művét mutatják be. (3. 1.)

Madridban központi restauráló műhelyt létesítettek, amely az ország műkincseinek restaurálását és konzerválását lesz hivatva elvégezni. (3. 1.)

A New-York-i Frick gyűjtemény új katalógusának, mely 9 kötet terjedelmű lesz, megjelent I. kötete: amerikai, angol, holland, flamand és német festmények; és II. kötete: francia, olasz és spanyol festmények. (3. 1.)

A bostoni szépművészeti múzeum 500 000 dollárt kapott a Kennedy emlék-alapítványból, ami lehetővé teszi 13 új terem megnyitását. (4. 1.)

A magyarországi múzeumokról az Icom News nyomán közli, hogy 1967 októberében 800 000 látogatójuk volt. (4. 1.)

A firenzei német művészettörténeti intézet 1967. évi jelentése szerint a könyvtára 75 000 kötetet és 11 000 fényképet tartalmaz. (5. 1.)

Ismertetés Garas Klára cikkéről a Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien-ben, mely Lipót Vilmos fhg képtára 1405 festményének sorsával foglalkozik, amelyből 511 Bécsben, 30 Budapesten van. (6. 1.)

Van der Kemp-nek, a versaillesi múzeum igazgatójának a Szépművészeti Akadémia tagjává történt megválasztása alkalmából Edmond de Rothschild báró négy Beauvaisban készült aranyszálás gobelint ajándékozott a versaillesi múzeumnak. (6. 1.)

Megemlékezés a budapesti kongresszusra Prof. A. Chastel beszámolójára való hivatkozással a Le Monde-ban. (7. 1.)

A Bibliothèque Nationalban kiállítottak 500 modern metszetet abból a 2000-ből, amely az utolsó két évben a Cabinet des Estampes-ba került. (7. 1.)

Vieira de Silva, portugál származású ismert francia festőnő, akinek férje a magyar E. Szenes, ugyancsak párizsi festő, a Musée National d'Art Moderne-ben kiállította 90, nagyrészt kölcsönkapott festményét. A kiállítást azután Oslo-ba, Rotterdamba, Baselbe, végül Lisszabonba viszik. (7. 1.)

Három XVIII. századi burgundiai festő, Vestier, Colson és Trinquesse, 85 művét állították ki Dijon múzeumban. (8. 1.)

A bécsi Szépművészeti Akadémia raktárban levő műveinek egy részét restaurálták, és 249 műből rendeztek kiállítást mint rejtett kincsek bemutatóját. (10. 1.)

Az ottawai múzeumban Rembrandt és köre 75 különböző technikájú művét állították ki. (10. 1.)

A chicagói Art Institute kiállítást rendezett Rembrandt 21 festményéből, 48 rajzából és tanítványai műveiből. A kiállítás azután Minneapolisba, majd Detroitba megy. (11. 1.)

A londoni Queen's Galleryben, a királynő képtárában Leonardo da Vinci sok rajzát állították ki. A királyi gyűjteményben a mester 500 rajzát őrzik. (12. 1.)

Londonban Colnaghinál kiállították az ottawai múzeum 80 rajzát. A kiállítást Miss Kathlin M. Fenwick tiszteletére rendezték, aki 40 éven át gyűjtötte össze öt évszázad 8000 rajzát és metszetét. A kiállítást Firenzébe, majd Párizsba viszik. (12. 1.)

Nicolo dell'Abate kiállítást rendeztek a művész 73 művéből, aki a XVI. század közepén Modenában, majd 20 évig Franciaországban működött. (13. 1.)

Négy szobor a XVI. századból Észak-Hollandiából, amelyek még nem lettek publikálva. A Rijksmúzeum Bulletinjének 1967. cikke J. Leewenberg-től. (17. 1.)



Párizs központi vásárcsarnokának elrendezése a XVI. sz.-di „reformálás”-tól a XIX. századig. A párizsi egyetem kutatócsoportjának munkája André Chastel tanár vezetése alatt. 15 ábrával. (7. 1.)

Harmadik ásatás Meaux katedrálisának kórusa alatt. Jean Michel Desbordes-től. 8 képpel. (27. 1.)

Sz. Lajos szobra körül Mainnevilleben. Paul Deschamps-tól. 5 képpel. (35. 1.)

Krónika.

Román kori építészet ref. Francis Salet-től: Mazan cisztercita apátsága. (41. 1.)

Szobrászat ref. Francis Salet-től: Nesle-la-Reposte apátságbeli faragott köleletek. (42. 1.) A Louvre egy Châlons környékéről származó férfifejéről. (42. 1.)

Üvegfestés ref. Louis Grodeckitől: A chartresi katedrális körüli problémák. (43. 1.) A metzi katedrális két királya Nancyban a Musée Lorrainben. (46. 1.) A strassbourgi dominikánusok templomának üvegablakai. (46. 1.) Sz. György templomának üvegablakai Sélestat-ban. (47. 1.) A Hausbuchmeister és az üvegfestés. (48. 1.) Liège Saint Antoine templomának üvegablakai. (48. 1.) XVII. századi spanyol kézikönyv az üvegfestészetéről. (48. 1.) A középkori üvegfestészet corpusának szerkesztési tanácsulása. (49. 1.) Az üvegfestés technikája és esztétikája. (49. 1.) Laboratóriumi tanulmányok és restaurálás. (50. 1.)

Építészet és szobrászat Élszászban ref. Roland Recht: Munkálatok a strassbourgi katedrálisban 1945 óta. (51. 1.) Régi strassbourgi kolostorról. (52. 1.) Nicolas Gerhaert van Leyden körüli kutatások. (52. 1.) Nicolas de Leyden követőinek munkái. (54. 1.) A berlini múzeum dangolsheimi Madonnája körüli problémák. (54. 1.) A strassbourgi múzeum burgundi ai angyala. (55. 1.)

A Franciaországban 1968-ban a műemlékek sorába felvett ingatlanok. (66. 1.)

A párizsi központi vásárcsarnok elrendezéséről szóló cikk második része. 44 képpel. (69. 1.)

Sens katedrálisának megtalált szobrai. 21 képpel. (107. 1.)

Saint-Benoit-sur-Loire nyugati tornyának datálásáról. (119. 1.)

A francia archeológiai társaság második nemzetközi kongresszusa. Jumièges templomai és Boscherville temploma. Ismerteti Jean Vallery-Radot. 14 képpel. (125. 1.)

Krónika.

Román kori építészet ref. Hélène Couzy-tól: Gravile Sainte-Honorine temploma. (149. 1.) Marsan környéki templomok. (150. 1.) Több kupolájú templomok. (150. 1.) Saint Pierre de Marestat kupolái. (152. 1.) Angoulême katedrálisának két kupolája. (152. 1.) Pogny templomának pillérkötegei. (153. 1.) Saramon apátsági temploma. (154. 1.)

Katonai építészet ref. Sabine Codet-től: Vaudémont donjonja. (154. 1.) Longwy régi kastélya. (154. 1.) A Duc de Bar megerősített háza Pont-a-Moussonban. (155. 1.) Brou tornya. (155. 1.) Templomerődök Kelet-Franciaországban. (156. 1.)

Polgári építészet ref. Sabine Codet-től: Agonac kastélya. (156. 1.) Villemont kastélya. (157. 1.) Ouches tornya. (157. 1.) Parthenay régi háza. (158. 1.) Lexhy kastélya. (158. 1.)

Román kori szobrászat ref. Hélène Couzy-tól: A fegyveres ember ábrázolása Saintonge-ban. (159. 1.)

Könyvillumináció ref. Danielle Gaborit-tól: Théodulphe bibliája. (160. 1.)

Festészet ref. Alain Erlande-Brandenburgtól: Francia—olasz kapcsolatok a XV. században. (161. 1.) A Saint Vincent képsorozat a lissaboni múzeumban. (162. 1.) A Maître de Moulins lehet Jean Hey? (163. 1.)

Üvegfestés ref. Alain Erlande-Brandenburgtól: A párizsi Sainte-Chapelle üvegablakai. (165. 1.)

Ötvösség ref. Francis Salet-től: A Cluny múzeum ötvösművészeti díszű könyvtáblája. (166. 1.)

Elefántcsont ref. Élyane Laurens-Fringstől: A Walters Art Gallery diptychonja. (167. 1.)

Ikonográfia ref. Sabine Codet-től: Riom mint zárán-dok állomás. (168. 1.)

Technika és építészek ref. Sabine Codet-től: Az avignoni pápai palota kövei. (169. 1.) A Denis család, cognaci kőfaragók és építésszek a XVIII. században. (169. 1.)

Klasszikus építészet ref. François Charles Jamestől: Villers-Cotterets kápolnája. (168. 1.)

Houdan és a donjonok fejlődése a XII. században.

Jacques Harmandtól. 10 képpel. (187. 1.)

Joinville-Vignory szobrászati műhelye (1393—1442)

Helga D. Hofmann-tól. 14 képpel. (209. 1.)

Primiticcio öntvényei Fontainebleauban. Sylvia Pressouyretől. 17 képpel. (223. 1.)

Krónika.

Szobrászat ref. Léon Pressouyretől: Toulouse Sz. István-kolostorának apostol alakjai. (241. 1.) Chartres Királyi kapuzatának ikonográfiájához. (242. 1.) Oszlopfigurák csoportja. (245. 1.) Amerikai gyűjtemények román kori szobrai: Providence és Worcester. (246. 1.) Amerikai gyűjtemények román kori szobrai: New England egyeteme. (246. 1.)

Illuminált könyvek ref. Danielle Gaborittól: A párizsi Sainte-Chapelle egyik kódexéről. (247. 1.) XIII. sz-i, francia rajzszorozat. (249. 1.)

Falfestmények ref. Marc Thibouttől: Újólág feltárt falfestmények Puy katedrálisához csatlakozólag. (250. 1.) Román kori falfestmények felfedezése Varenne-Bourreau-ban. (252. 1.) Falfestmények Guirande templomában. (253. 1.)

Megjegyzések Saint Savin apátsági templomának építészeti struktúrájához. René és Jacques Crozettől. 23 képpel. (267. 1.)

Conques templomának első terve. Marcel Deyrestől. (297. 1.)

Beauvais környéki parkányzat. Jean Vergnet-Ruiztől. 14 képpel. (307. 1.)

Krónika.

Egyházi építészet ref. Francis Salet-től: Saint Amand román kori temploma barokk rekonstrukció előtt. (323. 1.) Frenade régi cisztercita apátsága. (324. 1.)

Polgári és katonai építészet ref. Francis Salet-től: Vernay hídja Airvaultnál. (325. 1.) Polgári építészet Poitiersban a XV.—XVI. században. (325. 1.) Auxerre háza a XVI. században. (326. 1.) Étampes és Provins donjonjai. (328. 1.)

Falusi építészet ref. Sabine Codet-től: Cher megyei falusi lakhelyek. (329. 1.) Soissons vidéki régi farmok. (329. 1.) Picardiai szélmalomok. (330. 1.)

Szobrászat ref. Francis Salet-től: A galeatai St. Hilaire szobor. (330. 1.) Champagnei szibillák csoportja. (332. 1.)

Műtárgyak ref. Alain Erlande-Brandenburgtól: a monzai kincs arany tyúkja. (333. 1.) Az angersi viasz-táblák. (333. 1.) Limogesi kereszt. (334. 1.) A Louvre szentségtartó koronája. (335. 1.) Thomas Basin zománczott chasse-ja. (336. 1.)

Kincs ref. Francis Salet-től: Leletek Saint-Bertrand de Commingsban. (336. 1.)

Ikonográfia ref. Hélène Couzytől: Constantin ábrázolásai Aquitániában. (337. 1.) Laikusok az egyházi társaságban a XI. és XII. században. (338. 1.) A fájdalom és a halál a XII. és XIII. sz.-ban. (340. 1.)

Műemlékvédelem ref. Sabine Codet-től: Senlis régi épületei. (340. 1.)

## The Burlington Magazine

A főszerkesztői cikk az „Italia Nostra” c. kiállítás sorozatról szól, amely az olasz műemlékvédelem mulasztásait mutatta be. (3. 1.)

Duccio-nak a londoni National Gallery által 1968-ban megszerzett művéről ír Martin Davies. 2 képpel. (4. 1.)

Az 1966-ban a London University tulajdonába került Gambier Parry gyűjtemény egyik olasz miniatúrájáról és összefüggéseiről értekezik Alison Stones. 7 képpel. (7. 1.)

A római Santa Maria in Trastevere templom egy Domenichino által dekorált kápolnáját mutatja be Richard E. Spear. (12. 1.)



Michelangelo két rajztanulmányáról az Utolsó ítélet-hez ír Michael Hirst. 2 képpel. (27. 1.)

Gainsborough vázlatokat ismertet John Hayes. 8 képpel. (28. 1.)

„La Pittura Veneta del Seicento in Friuli” kiállítás Udinében. Terence Mullaly referátuma. 6 képpel. (44. 1.)

Bernini mellszobrát VIII. Urbán pápáról ismerteti Rudolf Wittkower. 7 képpel. (60. 1.)

Waddesdonban levő primitív oltárkép attribúciós problémáival foglalkozik Luisa Vertova. I. rész 11 képpel (70. 1.), II. rész 17 képpel (112. 1.)

Cenni di Francesco, 1400 körül működött olasz festő három ismeretlen képét közli Bruce Cole. 5 képpel. (83. 1.)

Maso di Banco és Cenni di Francesco késő trecento képeiről ír David Wilkins. 4 képpel. (83. 1.)

S. Alexist ábrázoló két festményt Benedict Nicolson Georges de la Tour követőjének tulajdonít. 2 képpel. (87. 1.)

V. N. Lazarev könyvét: Storia della Pittura Bizantina méltatja D. Talbot Rice. (93. 1.)

Michelangelo: Mária a gyermekkel és Sz. Annával rajjai Oxfordban. Jack Wassermann tanulmánya. 14 képpel. (122. 1.)

Keresztelő Sz. János prédikációja c. képről a firenzei Pitti palotában Adam Elsheimer-től ír Marco Chiarini. 2 képpel. (140. 1.)

Benedict Nicolson foglalkozik a Roentgen és infravörös felvételek kiállításával Agnewnál. 3 képpel. (165. 1.)

Mme. Labille-Guiard portaitját XV. Lajos leányáról Mme Adelaide de France-ról mutatja be Jean Cailleux. 5 képpel. (174. 1.)

A Le Nain fivérek egy ismeretlen művéről értekezik Robert Oertel. 5 képpel. (178. 1.)

Jean Raon 1700 körüli francia szobrásznak az angliai Waddesdonban levő Apollo szobráról ír François Souchal. 7 képpel. (192. 1.)

Panfilo Nuvolone egy rajzát határozza meg Nancy Ward Neilson. 3 képpel. (219. 1.)

Terjedelmes külön melléklet a National Trust házai-ban levő képekről. St. John Gore-tól. 1 képpel. (237. 1.)

Jacob Jordaens ottawai kiállításáról referál Julius S. Held. 13 képpel. (265. 1.)

Watteau problémáról értekezik Martin Eidelberg. 6 képpel. (274. 1.)

Donato Creti-ről szóló könyvet Renato Roli tollából méltatja Dwight C. Miller. (306. 1.)

Helmut Ruhemann, ismert restaurátor „Képek tisztítása” c. könyvét méltatja J. C. Delius. (311. 1.)

Rosalba Carriera rajza és Francesco Guardi portréja. F. J. B. Watson-tól. 2 képpel. (333. 1.)

Leonardo és Melzi rajzokról ír Carlo Pedretti. 5 képpel. (339. 1.)

Louis Lecherie képeről értekezik Carl Goldstein. 7 képpel. (346. 1.)

Bandinelli 4 rajzát ismerteti Christopher Lloyd. 7 képpel. (373. 1.)

Donato Creti 4 rajzát mutatja be Christopher Lloyd. 8 képpel. (374. 1.)

Guido Reni tájkép-rajzairól ír Catherine Johnston. 6 képpel. (377. 1.)

H. R. Weihrauch: Europäische Bronzestatuetten c. művét méltatja Jennifer Montagu. (393. 1.)

Van Dyck három képével foglalkozik Oliver Millar. 6 képpel. (414. 1.)

Van Dyck és képvásárlások az angol kir. udvar részére. R. W. Lightbown-tól. (418. 1.)

Két rehabilitált Rubens kép. Susanna Heiland cikke. 13 képpel. (421. 1.)

Rubens tevékenysége a genti jezsuiták részére 1633-ban. H. Vlieghe tanulmánya. 8 képpel. (427. 1.)

Újra felfedezett Rubens olajvázlatok. Michael Jaffé-től. 10 képpel. (435. 1.)

Hampton Court Diana kútjáról ír John Morris. 8 képpel. (444. 1.)

A Kress gyűjtemény katalógusának második kötete megjelent. Federico Zeri méltatása. 13 képpel. (455. 1.)

Az ottawai National Gallery of Canada Colnaghinál Londonban kiállította régi-rajz gyűjteménye szép darab-jait. Keith Roberts referátuma. 3 képpel. (467. 1.)

Guido Reni korai stílusa, tevékenysége Bolognában 1595–1601 a címe D. Stephen Pepper tanulmányának. 11 képpel. (472. 1.)

Michelangelo és a római Sz. Péter bazilika. Építészeti részletkérdések H. A. Millon és Craig Hugh Smyth-től. 14 képpel. (484. 1.)

Spinello Aretino műveként határoz meg H. W. van Os egy ismeretlen, álló szentet ábrázoló képet. 1 képpel. (513. 1.)

Marco Zoppo által illusztrált Vergilius. J. J. G. Alexander-től. 5 képpel. (514. 1.)

„Képek képeken” Vitale Bloch írása. 4 képpel. (517. 1.)

Újrafelfedezett Rubens olaj-vázlatok II. rész Michael Jaffétől. 12 képpel. (529. 1.)

Tizian Sz. Katalinja Bostonban. Henry T. Blodget cikke. 5 képpel. (544. 1.)

V. N. Lazarev: Theophanes der Grieche und seine Schule c. művét méltatja D. Talbot Rice. (569. 1.)

Szicíliai barokk Anthony Blunttól. Méltatja Denis Mack Smith. (569. 1.)

Sienai iskola képei németalföldi tulajdonból. Kiállítás és katalógusa. Sherwood A. Fehm, Jr.-tól. 13 képpel. (574. 1.)

Pierre Puget francia szobrász Rómában 1662-ben. Guy Watson-tól. 9 képpel. (582. 1.)

Adatok a Villa Medici Fiesoleben rekonstrukciójához Clara Bargellini és P. de la Ruffinière-től. 10 képpel. (597. 1.)

A XIV. századi Ramsey zsoldároskönyv történelmi miniatúráiról ír Lucy Freeman Sandler. 9 képpel. (605. 1.)

Kelemen Pál: Barokk és Rokokó Latin Amerikában c. művét, amely 1951-ben jelent meg, a Dover Publications kiadó most újból kiadta. A szép kiállítás ellenére az ára kevesebb mint a fele az eredeti árának. J. B. mélt. (624. 1.)

Edinburghban XVI. századi olasz rajzokból rendeztek kiállítást. Terrence Mullaly referátuma. 8 képpel. (628. 1.)

Nicolo dell'Abate kiállítást rendeztek Bolognában. Erika H. Langmuir ismertetése. 4 képpel. (635. 1.)

A firenzei Palazzo Pittiben Dr. Marco Chiarini kiállítást rendezett és katalógust szerkesztett a XVII. és XVIII. században a Medicek által Firenzében nem hely-beli művészek patronálásával készült művekből. Mal-colm Waddingham referátuma. 2 képpel. (639. 1.)

Nicolas Lancret képekről ír Jean Cailleux. 5 képpel. Ugyanő ír François Desportes két csendéletéről. 2 színes és 12 fekete képpel.

Pier Francesco Mola és Nicolas Poussinre vonatkozó jegyzetek, Richard Cocketől. 15 képpel. (712. 1.)

Poussin és Claude Lorraine az Archivio Barberini oldaláról nézve. Frances Vivian cikke. (719. 1.)

Claude Lorraine néhány XVIII. századi követőjéről Angliában ír Deborah Howard. 8 képpel. (726. 1.)

Claude az elbűvölt. Claude Lorraine interpretálása a XIX. század elején, Claire Pacetől. 6 képpel. (733. 1.)

Gaspard Dughet festményekkel összefüggő néhány rajza, Marco Chiarinitől. 20 képpel. (750. 1.)

Westminster hg. két Claude Lorraine képeről ír Michael Kitson. 2 képpel. (754. 1.)

## Apollo

A Burlington palota architektúrája. Walter Ison cikke. 10 képpel. (I. 4. 1.)

XVIII. századi dekoratív festmények a Royal Academy és Lord Burlington részére. Edward Croft-Murray tanulmánya. 22 képpel. (11. 1.)

Michelangelo Taddei márvány tondója a Royal Academyben, R. W. Lightbowntól. 14 képpel. (22. 1.)

Angol festmények a XVIII–XIX. századból a Royal Academyben. Graham Reynolds cikke. 10 képpel. (32. 1.)



A Royal Academy által fennállításának első századában szerzett szobrok. 21 képpel. (44. 1.)

New Yorkban kiállított középkori tárgyak. Mahonri Sharp Young referátuma. 2 képpel. (150. 1.)

Pellegrini művészetéről ír Eric Young. 1 színes és 8 fekete képpel. (194. 1.)

Goya portrékról ír Nigel Glindinning. 3 képpel. (200. 1.)

Jacques Courtois (Bourgignon) 1621—76 csataképeiről ír Edward L. Holt. 24 képpel. (212. 1.)

Giottótól Pontormioig, a fresko virágzásának kora. Alastair Smart tanulmánya. 10 képpel. (256. 1.)

A Bern melletti Abegg gyűjteményt ismerteti K. E. Maison. 3 színes és 16 fekete képpel. (342. 1.)

A Metropolitan Museum Cloisters részlegének középkori bronz-kiállítását ismerteti Szabó György. 14 képpel. (356. 1.)

Aelbert Cuyp tájképei, D. G. Burnett tanulmánya. 6 színes és 22 fekete képpel. (372. 1.)

Sebastiano del Piombo egy elveszett és most azonosított képéről ír E. H. Ramsden. 7 képpel. (430. 1.)

Csehországi barokk-művészetéről értekezik Jaromir Neumann. 2 színes és 17 fekete képpel. (435. 1.)

Sebastiano Ricci késői műveiről ír Jeffery Daniels. 2 színes és 6 fekete képpel. (II. 6. 1.)

Vallás és XVIII. századi velencei festészet. Terisio Pignatti tanulmánya. 26 képpel. (12. 1.)

Velence volt játékkaszinóinak fennmaradt helyiségeiről ír Anna Toniolo. 25 képpel. (24. 1.)

Francesco Guardi laguna képeiről írt tanulmányt Antonio Morassi. 10 képpel. (38. 1.)

Domenico Tiepolo mint velencei palazzók dekorátora. Hylton A. Thomas cikke. 15 képpel. (47. 1.)

Mereworth Castle Amigoni által festett tetőfestményei. Theodore Crombie cikke. 5 színes és 4 fekete képpel. (61. 1.)

Francesci Simonini hat újonnan meghatározott csatakép-rajza Edward L. Holt-tól. 10 képpel. (67. 1.)

Garas Klára könyvét a XVIII. századi velencei festészetéről a budapesti Szépművészeti múzeumban méltatja F. J. B. Watson. (82. 1.)

Rokokó Angliában. Főszerkesztői cikk. 1 színes és 9 fekete képpel. (90. 1.)

Angol festészet és a rokokó, John Hayes cikke. 1 színes és 19 fekete képpel. (114. 1.)

XVIII. századi tervek egy British Museum részére ad közre John Harris. 8 képpel. (129. 1.)

Hogarth — Highmore problémáról ír Ralph Edwards. 7 képpel. (148. 1.)

Európai rajzokat az ottawai National Gallery of Canadából közöl I. Sutherland Boggs. 5 képpel. (152. 1.)

Gianbattista és Domenico Tiepolo festményei a Wrightsman gyűjteményben. Claus Virchtól. 2 színes és 4 fekete képpel. (172. 1.)

Gerard David Madonnája a Wrightsman gyűjteményben, Everett Fahy-tól. 1 színes és 3 fekete képpel. (190. 1.)

Guido Reni egy festménye a Wrightsman gyűjteményben, D. Stephen Pepper-től. 1 színes és 7 fekete képpel. (208. 1.)

Szobrok a Wrightsman gyűjteményben, F. J. B. Watson-tól. 10 képpel. (214. 1.)

5 Antonio Canaletto mű a Wrightsman gyűjteményben. J. G. Linkstől. 5 színes képpel. (222. 1.)

Remekművek a Wrightsman gyűjteményből, Denys Suttontól. 6 színes és 6 fekete képpel. (230. 1.)

XVIII. századi építészeti és díszítési tervek, John Harristól. 9 képpel. (246. 1.)

Jelentés az esztergomi Biblia Pauperum facsimile kiadásáról, Soltész Erzsébet tollából. (269. 1.)

Moholy-Nagy kiállítás regisztrálása a Santa Barbara Museumban. (263. 1.)

Claude Lorraine képein végzett topográfiai meghatározásokat I. G. Kennedy. 12 képpel. (304. 1.)

Rubens „Aranyhajú leány” képével foglalkozik Michael Jaffé, 1 színes és 5 fekete képpel. (310. 1.)

Hugh Howard, XVIII. századi ír portréfestőről értekezik Michael Wynne. 6 képpel. (314. 1.)

Barokk képek a Walters Art Galleryben, Baltimore. Ann Gabhart cikke. 9 képpel. (318. 1.)

A Wittelsbachok XVIII. századi műpártolása, Angelika von Schuckmanntól. 1 színes és 15 fekete képpel. (404. 1.)

XVIII. századi bajorországi templomok, John Burke-től. 12 képpel. (414. 1.)

Az amsterdami Rembrandt kiállításról ír Denys Sutton. 11 képpel. (421. 1.)

A bostoni múzeum középkori kincsei Hanns Swarzenski-től. 15 képpel. (484. 1.)

A minneapolis Rembrandt kiállításról ír Mahouri Sharp Young. 2 színes és 5 fekete képpel. (524. 1.)

## Connoisseur

Wright of Derby, XVIII. századi angol festőről ír Ralph Edwards. 1 színes képpel. (9. 1.)

H. R. Weihrauch: Europäische Bronz-Statuetten c. művét méltatja Georges S. Salmann. A budapesti Leonardo lovas szobrot nem ismeri el annak. 14 képpel. (19. 1.)

Times — Sotheby Index Geraldine Keen-től képek stb. árának emelkedéséről. 17 képpel. (160. 1.) Észert 1960—1968 közt a régi képek a kezdeti ár kb 6-szorosára (ritkaságoknál kb 10-szeresére), az impresszionisták 10-szeresére, régi metszetek 18-szorosára emelkedtek. Olasz primitívek, seicentisták, XVIII. századi vedutisták és holland templombelsőik az átlagnál jobban, holland genre képek az átlagnál gyengébben emelkedtek.

A Times-Sotheby árindeks szerint a régi rajzok árai 1951-1967 közt 16-szorosra emelkedtek. (II. 175. 1.)

Pietro Rotari Oroszországban és Amerikában. Lada Nikolenko cikke. 1 színes és 10 fekete képpel. (191. 1.)

Gilbert Stuart képsorozatát közli William H. Truettner. 16 képpel. (264. 1.)

Az amsterdami Rijksmuseum ötödik Rembrandt kiállítását ismerteti S. H. Levie. 1 színes és 10 fekete képpel. Az illusztrációk közt a budapesti Szépművészeti Múzeum „Parasztház napsütésben” rajzával. (3. 1.)

Angol festmények a washingtoni National Galleryben, Ross Watson-tól. 10 képpel. (55. 1.)

A Metropolitan Museum „Cloisters” épületcsoportjának kincsei középkori tanulmányok tárgyai. Florens Deuchler-től. 12 képpel. (140. 1.)

„Bury St. Edmunds keresztje” az angol XII. századi művészet különlegessége. Sabrina Longlandtól. 3 színes és 19 fekete képpel. (163. 1.)

Fényeffektusok modern tervezésű múzeumokban. Stuart Silver-től. 10 színes és 2 fekete képpel. (182. 1.)

Brueghel „Aratók”-járól és annak sorsáról ír Claus Virch. 1 színes és 8 fekete képpel. (221. 1.)

Ír művészek portréfestményeiről értekezik Anne Crookshank. 2 színes és 11 fekete képpel. (235. 1.)

Korai orosz kolostorokat ismerteti Veronica Maclean. 6 képpel. (244. 1.)

Claude Lorraine befolyásával az angol tájképfestészetre foglalkozik Denis Thomas. 7 képpel. (250. 1.)

John Astley XVIII. századi angol festőről ír Mary Webster. 7 képpel. (256. 1.)

Rippl Rónai Józsefnek a „Revue Blanche”-ban megjelent litográfiáját hozza illusztrációként a szecesszióval foglalkozó cikk. (299. 1.)

## The Art Quarterly

Giulio Romano „A halhatatlanság allegóriája” c. képének problémáival foglalkozik W. McAllister Johnson. 14 képpel. (3. 1.)

Piero della Francesca arezzói freskójának ikonográfiájáról ír Laurie Schneider. 22 képpel. (23. 1.)

P. S. du Pont de Nemours mint gyűjtő. E. P. Richardson cikke. 5 képpel. (49. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1968 július-szeptember. Sok képpel. (69. 1.)

A beérkezett művek közt: Garas Klára: XVIII. századi velencei festészet. (87. 1.)



Rubens és Vorsterman. Julius S. Held cikke. 8 képpel. (III. 1.)  
 Duccio Maestája. Rekonstrukciós kísérlet James Stubblebine-től. 17 képpel. (131. 1.)  
 Étienne Jeaurat és a XVIII. századi francia életkép. Paul Weschertől. 8 képpel. (153. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1968 okt.—dec. Sok képpel. (207. 1.)  
 Bellini National Gallerybeli Madonnájának egyes részleteivel, illetve interpretációjával foglalkozik David Cast. 3 képpel. (247. 1.)  
 Ghirlandaionak a firenzei S. Trinita templomban levő freskóin észlelhető változásokról ír Warman Welliver. 12 képpel. (269. 1.)  
 A grenoblei „Furolás” festői és más collaborációk a címe Martin Eidelberg tanulmányának. 3 képpel. (282. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok 1969 jan.—márc. új szerzeményei. Sok képpel. (325. 1.)  
 Rajzolt-e Caravaggio? Alfred Moir cikke. 15 képpel (354. 1.)  
 Gondolatok a Sz. Benedek fresko-ciklusról (főleg Giovanni di Consalvo-ról) a Chiostro degli Aranci-ban. Natalie Rosenberg Henderson tanulmánya. 22 képpel. (393. 1.)  
 David Talbot Rice: Bizánci festészet, az utolsó fázis c. művét méltatja David H. Wright. (427. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1969 ápr.—jún. Sok képpel. (437. 1.)

#### *The Art Bulletin*

Donatello oltára a paduai Santo templomban. I. rész. John White tanulmánya. 24 képpel. (I. 1.)  
 A velencei Sant'Andrea della Certosa templommal foglalkozik John McAndrew. 24 képpel. (15. 1.)  
 Rubens müncheni Oroszlánvadászat képe és vonatkozásai, David Rond-tól. 23 képpel. (29. 1.)  
 Ambrogio Lorenzetti egy elveszett Madonna del Latte képével foglalkozik Michael Mallory. 13 képpel. (41. 1.)  
 Bizantinikus faragott kövek, Carl D. Sheppard-tól. 14 képpel (65. 1.)  
 Francesco Albani egy ismeretlen levelét adja közre Eric van Schaack. (72. 1.)  
 Az Európa tanács 12. kiállításaként 1968-ban a Louvreban rendezett „Europe gotique” kiállítást ismerteti részletesen George Henderson. (75. 1.)  
 „Augsburger Barock” címmel 1968-ban Augsburgban rendezett kiállításról referál Donald L. Ehresmann és Julia Moore Ehresmann. (81. 1.)  
 Angelica Kauffman és kortársai c. kiállítást Bregenzben ismerteti Peter Walch. (83. 1.)  
 Az arany Krisztus Cortonában stb. Colin Eisler cikke. 19 képpel. (107. 1.)  
 Donatello oltára a paduai Santo templomban II. rész. John White tanulmánya. 47 képpel. (119. 1.)  
 Fra Bartolommeo legkorábbi művei, Everett Fahy-tól. 41 képpel. (142. 1.)  
 Émile Brunet által az első világháború folyamán Soissonsban talált XII. századi oszlopfőről ír Carl F. Barnes, Jr. 8 képpel. (161. 1.)  
 Lorenzo Ghiberti kapu-reliefjein a tér szerepe. Kathryn Bloom tanulmánya. 7 képpel. (164. 1.)  
 XV. századi ismeretlen olasz festő művével az Ermitázsban foglalkozik M. A. Goukovski. 6 képpel. (170. 1.)  
 Giuliani Briganti: Gaspar van Wittel és a settecento vedutáinak eredete c. művét méltatja alaposan Wiliam Barcham (189. 1.)

A milánói egyhajós, keresztalakú Basilica Apostolorumról ír Suzanne Lewis. 16 alaprajzzal. (205. 1.)  
 Az arany Krisztus Cortonában stb. II. rész Colin Eisler-től 11 képpel. (233. 1.)  
 Antonio Rizzo művével, Nicolo Tron doge síremlékével a velencei Frari templomban és vonatkozásaival foglalkozik Debra Dienstfrey Pincus. 19 képpel. (247. 1.)  
 A svéd Gotland földjén található bizantinikus emlékekről ír Anthony Cutler. 28 képpel. (257. 1.)  
 Robert Campin Mérode oltárképének témájával foglalkozik Charles Hsley Minott. 7 képpel. (267. 1.)  
 Bosch: Narrenschiffjéről és rokon témákról ír Charles D. Cuttler. 11 képpel. (272. 1.)  
 Giovanni Chellini orvos síremléke a San Miniato al Tedesco — San Domenico templomban Rosellinótól vagy követőjétől. Anne Markham Schulz cikke. 22 képpel. (317. 1.)  
 Angol XII. századi dekoratív kőfaragások mint az olasz művészet elterjedésének tárgyai. 40 képpel. (352. 1.)  
 Sienai Sz. Domokos kép, amelyet a XIII. században kétszer modernizáltak. C. Gomez-Moreno, Millard Meiss, E. H. Jones, A. K. Weelock, Jr. tanulmánya. 17 képpel. (363. 1.)  
 Piero della Francesca Montefeltro-oltárképéről ír Marilyn Aronberg Lavin. 5 képpel. (367. 1.)  
 Az ottawai Jordaens-kiállításról írt terjedelmes referátumot R. A. d'Hulst. 6 képpel. (378. 1.)  
 Seicento painting in Friuli. Rolf Kultzen referátuma. (389. 1.)  
 Great Drawings of the Louvre Museum. 3 kötet, mindegyikben 96 tábla. New York 1968 Georg Braziller \$ 60. (406. 1.)

#### *Critica d'Arte*

Speciális Giotto füzet Carlo L. Ragghianti tanulmányával főleg Giotto kartonok után készült mozaikokról. 38 színes és 66 fekete képpel. (fasc. 101—102)  
 Kiadatlan XVII. századi bolognai művészeti vezető Francesco Cavazzonitól. Ranieri Varese tanulmánya I. 7 képpel. (Május 25. 1.), II. 11 képpel. (Június 31. 1.); III. 10 képpel. (December 23. 1.)  
 Masaccio és az antik világ. Richard Fremantletől. 72 képpel (Máj. 39. 1.)  
 Licia Ragghianti-Collobi szemléje:  
 Pisanello művek Mantovában. 1 képpel. (I. 1.)  
 Robert Fleitscher: Antike Bronzstatuetten aus Carnuntum. (I. 1.)  
 Klaus Pechstein: Bronzi e Plachette. 4 képpel. (II. 1.)  
 Rajzok és grafika Callot körül. Albertina kiállítása, Wien. Katalógus Eckart Knabtól. 23 képpel. (III. 1.)  
 A beérkezett könyvek közt:  
 Pál Kelemen: Baroque and Rococo in Latin America 1967.  
 Marianne Haraszi-Takács: Tableaux Maniéristes, Bpest 1968.  
 Art Graphique Hongrois Contemporain 1968.  
 Filippo Lippivel és Fra Bartolomeoal foglalkozik Gogetta Dalli Regoli. 9 képpel. (Jún. 43. 1.)  
 Massa Maritima katedrális kapujának architrávjáról és annak mesteréről értekezik Laura Gronchi. 23 képpel. (Dec. 7. 1.)  
 A bolognai Francesco Monti Bresciában. Ugo Ruggeri cikke. 19 képpel. (Dec. 35. 1.)  
 Jan Verbeeck, Bosch és Brueghel követő rajzairól értekezik Georges T. Faggin. 10 képpel. (53. 1.)

*Bedř Rudolf*



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
A kézirat a nyomdába érkezett: 1970. XII. 10

Műszaki szerkesztő: Helle Mária  
Terjedelem: 12,50 A/5 ív

---

71.70874 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ФЕРЕНЦ ГАЛАМБОШ: Изобразительное искусство в жизни венской венгерской эмиграции	1
---	---

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ЛЕНКЕ ХАУЛИШ: Годы наибольшего расцвета творчества Енё Гебель Пайжа — исследования к труду «Живопись в Сентэндре»	11
ЗОЛТАН СЕЛЕШИ: Картины Ференца Вёльдешши и путь сегедского художественного коллектирования	23
ЮДИТ КООШ: Венгерские стекла Art Nouveau	31
МАРИЯ ПРОКОПП: XXII-ой Международный Искусствоведческий Конгресс Будапешт, 15—20 сентября 1969 г.	38

### ДИСКУССИЯ

Нора Аради — Дискуссия академической докторской диссертации «История социалистического изобразительного искусства»	
оппонентский отзыв Йожефа Сигети	47
оппонентский отзыв Иштвана Кираль	48
оппонентский отзыв Габора Е. Погань	52
ответ Норы Аради	55

### ОБЗОР КНИГ

ИШТВАН ЦАГАНЬ: Ференц Вамош, Бела Лайта	
Будапешт, 1970. Издательство Академии Наук	60
РУДОЛЬФ БЕДЁ: Обзор заграничных журналов вышедших в 1969 году	67



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

F. GALAMBOS: Activités artistiques de l'émigration hongroise à Vienne (1919—1928).....	1
--	---

### RECHERCHES

L. HAULISCH: Années de l'épanouissement de l'art de Jenő Paizs Goebel — Recherches pour l'ouvrage portant le titre: «Peinture de Szentendre».....	11
Z. SZELESI: Les tableaux de Ferenc Völgyesi et les collectionneurs d'objets d'art de Szeged	23
J. KOÓS: Verres de l'Art Nouveau hongrois.....	31
M. PROKOPP: Le XXII <sup>e</sup> Congrès international de l'histoire d'art, tenu à Budapest du 15 au 20 septembre 1969. ....	38

### DISCUSSION

Nóra Aradi — L'histoire des beaux-arts socialistes — Thèse de doctorat soumise à l'Académie des Sciences de Hongrie et la discussion de celle-ci	
J. Szigeti — opinion d'opposant .....	47
I. Király — opinion d'opposant .....	48
G. Ö. Pogány — opinion d'opposant .....	52
Réponse de N. Aradi .....	55

### REVUE

I. Czagány: Vámos Ferenc: Lajta Béla, Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó..	60
R. BEDŐ: Revue des périodiques étrangers parus en 1969 .....	67

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők  
a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban  
az *Akadémiai Kiadónál*, Budapest, V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488.,  
az *Akadémiai Könyvesboltban*, Budapest V., Váci u. 22.  
Telefon: 185—612.

Couverture: «Age d'or» (autoportrait avec colombes) 1931 de J. Paizs Goebel





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1971. • XX. ÉVF. 2. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1971

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

GEREVICH LÁSZLÓ: Villard de Honnecourt Magyarországon ..... 81

### KUTATÁS

KATONA IMRE: A miskolci kerámia I. rész ..... 106  
M. HEIL OLGA: Dési Huber István lírai korszaka ..... 134

### BIBLIOGRÁFIA

LÁSZLÓ EMŐKE — DR. SZABÓ ERZSÉBET — SZABÓ KATALIN: Az 1968. évi magyar  
művészettörténeti irodalom bibliográfiája ..... 149



Villard de Honnecourt Albumának múlt századi szakirodalmi N. X. Willemín és A. Pottier néhány ábravázlatával és rövid megemlékezésével kezdődött, majd Jules Quicherat-nak a *Revue archéologique*-ban megjelent komoly elemzése után az első, A. Darcel által, Lassus jegyzeteivel készített facsimile kiadás 1858-ban rendkívüli érdeklődést keltett nemcsak Európa régészeti kutatói között, hanem Magyarországon is. Nem csoda ez utóbbi sem, hiszen az Album szövege háromszor is megemlíti, hogy készítője, Villard de Honnecourt járt Magyarországon. A három felirat közül kettő a szerző saját kezű följegyzése. Az elsőből (20. t.) [1] kitér az, hogy Magyarországra akkor hívták, amikor az épülőfélben levő reimsi székesegyház oldalhajójának egyik boltszakaszát megvilágító ablakot rajzolta, ami neki különösen tetszett. Második említése (30. t.) [2] talán még érdekesebb, mert beszámol arról, hogy egyszer Magyarországon volt, ahol „számos napot” töltött el. Ott látott egy templomban ilyen formájú padlóburkolatot. A felirat különös értékét az jelenti, hogy fölötte burkolóteglákból összeállított öt geometrikus minta rajza helyezkedik el.

A harmadik fölírat, amely sokkal későbbi és a XV. századból származik, egy Villard által rajzolt páncélinges katona mellett látható, tudomásunkra hozza, hogy ez De Honnecourt, aki Magyarországon volt. Az utóbbi fölírat talán még inkább, mint az előbbi kettő, azt bizonyítja, hogy Villard magyarországi útja nem jelentőség nélküli, efemer esemény lehetett, hanem olyan fontos, következményekkel járó tény, hogy szereplőjének két évszázad múlva is ez volt legismertebb jelzője, mintegy építetn ornans-a. Nem mint egyik vagy másik francia katedrális építője maradt meg az emlékezetben, hanem mint olyan valaki, aki egy egzotikus távoli országban tett útjáról — föltehetőleg ennél többről, az ott alkotott műveiről — híres. Az is lehetséges, hogy ez a jelző az Album további, esetleg elveszett lapjainak értesülésén is alapult, bár magyarországi útjának kétségtelen megtörténtét és hosszú tartamát két felirat is igazolja. Érthető ezek után, hogy a magyar középkori építészet kutatói szinte kivétel nélkül foglalkoztak a kérdéssel a múlt század közepe óta. 1856-ban konfrontálta ugyanis Henszlmann Imre Eugène Leblanc építésszel a kassai Szt. Erzsébet templom és a braisne-i Saint-Yved templom alaprajzának hasonlóságát, melynek alapján az előzőnél is Villard szerzőségét tételtek föl [3]. Ezt a teljesen tarthatatlan felfogást — hiszen a templomot a XIV. század végén kezdték építeni — a fönnmaradt alaprajz átvételére enyhítette Mihalik József és Szabó László. [4] Ez a magyarázat még a 30-as években is fölmerült, az ellentmondást úgy igyekeztek megoldani, hogy az alaprajz a kassai építőpáhollyban maradt fönn. [5] Nem sokkal különbözik Gál felfogása, aki Mihalik egyik verzióját fogadja el és ez jut el közvetlenül a francia kutatáshoz is. [6]

A Villard-kérdés óriási és romantikus irodalma szinte minden XIII. század dereka körül épített templomot művei közé sorolt: Ják és Zsámbék után a gyulafehérvári katedrálison is dolgozott volna, hiszen Quicherat és Lassus kronológiája szerint a tatárjárás után 1244-től 1247-ig, illetve 1251-ig, a cambrai-i székesegyház építési szünetének idején dolgozott volna az újjáépítő király, IV.

Béla szolgálatában. Lassus még a kassai templom származására nézve is átvette Henszlmann korábbi elméletét.

A braisne-i Saint-Yved és a kassai Szt. Erzsébet templom alaprajzi összefüggése minden értelmét elveszti, ha az újabb építészettörténeti elemzésből és az akták helyes értelmezéséből megtudjuk, hogy a jellegzetesen meghosszabbított középszentélyt csak a XVI. század legelején építették a korábbi templom szentélye helyére Kassán. Sajnos ugyanígy alaptalannak bizonyul a kritika keresztüztüében Möllernek a kőfaragójelek hasonlóságára alapított az a föltevése, hogy Gyulafehérváron dolgozott, és Divaldnak az egri katedrális sugárpácolnás alaprajzára támaszkodó az a fikciója is, hogy azt is Villard építette. [7] Ez utóbbiról kiderült, hogy sokkal későbbi.

A modernebb magyar műtörténetírás egyik józanabb képviselője teljes joggal jelenthette ki: „Mindazok a hipotézisek azonban, amelyeket Villard nálunk folytatott munkásságával kapcsolatban felvetettek, megokolatlan kombinációnak bizonyultak.” [8] Még jobban megalapozott és súlyosabb kritikát gyakorol Hahnloser, amikor kijelenti: „Was Villard in Ungarn gebaut hat, wird bis zu weiteren Funden ein Geheimnis bleiben”. [9] Sajnos, a legújabb magyar szakirodalom nem ezt a józan és szigorú logikát megkívánó felfogást tette magáévá, hanem Möller romantikus, a valóságtól teljesen elrugaskodott föltevését az ad absurdumig fejlesztette. Nem a Villard Albumában található elemek és stílus egyeztetése alapján, hanem vélt művek kőfaragójegyeinek hasonlóságát, mint tulajdonjegyet fölfogva attribuíálta a legkülönbözőbb emlékeket, így a budavári Mária templomot a pentagram mesternek és műhelyének, Villard de Honnecourt-nak abból kiindulva, hogy Albumában e jel többször ismétlődik. [10] Miután a templom 1250—1269 között épült, azt kellett bizonygatni, hogy a reimsi hosszház megépülte után, tehát fölfeleül 1241 után hívhatták csak meg Magyarországra, ahol a század derekán járt és többek között a budavári Mária templomot is tervezte. Ezt a gondolatmenetet az újabb magyar szakirodalom megismételte, de kritikailag nem foglalt állást vele kapcsolatban.

A budai templom monográfiájának az Albumra vonatkoztatott hibás véleményeit — pl. hogy a reimsi hosszházat a természet után rajzolta volna — a valóság és a rajz különbségei, árkádsor, pillérek stb. cáfolják.

E hibás és kritikailag támadható koncepciók mellett röviden megemlítjük azokat a szakirodalmi utalásokat, melyeknek már egyes részeit föl lehet használni visszafelé következtetve a megoldás ismeretében. A meghívás körülményeire ugyanis már könnyebb volt következtetni.

A szerzők kezdettől fogva szinte kivétel nélkül meggyeztek abban, hogy a mester meghívását a királyi udvarral hozzák kapcsolatba és a ciszterciátak tekinték közvetítőnek. A szakirodalom végig megtartotta a történeti összefüggésnek és háttérnek azt a konkrét adatát, amelyet már Quicherat a cambrai-i templom építészettörténetéből következtetett. Magyarországi Szt. Erzsébet (†1231) ugyanis nagy adományokat tett a templom újjáépítésére, ahol 1239-ben kápolnát is alapítottak tiszteletére. Így került volna kapcsolatba nővérén keresztül az országot újjáépítő IV. Béla a cambrai-i templom építésével. Miután az újabb szakirodalom egy része elveti Villard



cambrai-i munkásságát, a mester magyar meghívásának ez az oka is megszűnt annak ellenére, hogy így a cambrai-i munkák félbeszakadását is meg lehetett volna magyarázni. A királyi meghívás föltételezéséből azonban egy, a következőkben ésszerűsíthető fölfogás maradt meg. Az ugyanis, hogy Villard azon esztergomi katedrálison is dolgozott, amely közvetlenül a királyi (majd érseki) palota mellett emelkedett. Rajta keresztül került volna a chartres-i katedrális egyik üvegablakára az a „Stephanus episcopus”, akit F. de Mély [11] Váncsa István esztergomi érsekkel (1242) azonosított. [12]

Mindezekből az előzményekből látható, hogy az attribúciókat a formátörténeti összefüggésekre, de nem kevésbé a magyarországi út kronológiájára lehet csak alapozni. Ez utóbbihoz igen jelentékeny segítséget tud nyújtani a mester Magyarországra kerülésének módja és a történeti körülmények helyes értékelése, amiben a tatárjárás utáni nagyarányú építkezések szükségének fölmerülése félévezető volt. Ekkor ugyanis a több mint másfél évszázados francia kapcsolatok összezsugorodtak és jelentéktelenné váltak.

Villard de Honnecourt magyarországi útját 1235-re tette Camille Enlart és kitűnő érzékkel állította, hogy a ciszterciták „küldik” Magyarországra. Az Honnecourt falutól hat kilométerre emelkedő hatalmas vaucelles-i cisztercita apátság építőműhelyében kereste Villard iskoláját. E föltevést az teszi valószínűvé, hogy az építkezések ott még éppen folytak. [13] Hahnloser e teóriát tovább fejlesztette és a magyarországi utat az emlékek kronológiája, a Reimsben rajzolt részletek kora alapján 1235 előttré, esetleg a 20-as évekre helyezte főleg a reimsi ablak és pillér rajzának megítélése értelmében.

A magyarországi művek meghatározásához további hasznos kiindulással szolgál Hans Reinhardt műve, melynek még pontosabban sikerült a Reimsben rajzolt részletek keltezése; így a kóruskapolna fölszentelésének 1221-es évszáma Villard magyarországi útjának kezdetét 1220 körüli időre valószínűsíti. [14]

A történeti összefüggések egész gondolatmenete a reimsi építkezések koncepcióján alapszik és ezért fontosak Hamann—Mac Lean kutatásai, amelyek szerint a szabályosan haladó kelet—nyugati építkezés feltevése nem tartható fenn, a hosszház keltezését korábbra lehet tenni. Ebből az északi mellékhajó keleti oldala készült el legkorábban: „Alle diese Beobachtungen lassen erkennen, dass das nördliche Seitenschiff als fertig gewölbter Raum der älteste Teil der Kathedrale ist”, [15] annak ellenére, hogy a déli kereszthajó alapozásával kezdtek el az építkezéseket 1211-ben, „... dass die Ostjoche des nördlichen Seitenschiffs einmal als provisorischer Chor gedient haben...”, avval okolja meg, hogy ideiglenes kórusnak használták. Itt, az ideiglenesen lefedett középhajóban az északi mellékhajóban játszódhattak le 1223- és 1226-ban a koronázások. [16] Hogy milyen mértékben készültek el a keleti épületrészek, az kérdéses. A keleti kápolnát viszonylag későn — mint említettük — 1221-ben szentelték föl. Miután azonban az Alumban lerajzolt fő- és mellékhajó külső és belső képét a valóságtól elválasztó számos különbség és a fölírat alapján (doit avoir) tervrajzok után készültnek tekintik, [17] Hamann—Mac Lean új keltezése Villard reimsi tartózkodásának korábbi időpontját engedi meg, sőt valószínűsíti. Ugyancsak bizonyossá teszi azt, amit Panofsky sejtett, hogy a magyarországi megbízást hírül adó felirat mellett látható reimsi ablaktípus a hosszház megépített részéből származik, [18] azonban nemigen készülhetett el, mert a belső földszinti ívfülkesor hiányzik a valóságban.

A mellékhajó külső ablakkeretein látható kőfaragó-jelek (62. t.) és a profilok rajzának kőfaragójelei, illetve azok egyezése is azt a gondolatot vetik föl, hogy nem épp Villard ott-tartózkodása idején faragták-e ezeket a részleteket, amelyeken még a kőosztás is látható. Alulról ugyanis ezek a jelek alig volnának kivehetők, fölrajzolásuk pedig értelmetlen. Mindez meggyőzhet arról, hogy Villard reimsi tanulmányai az 1221-et megelőző időben folytak, néhány évvel az alapítás után, amikor a hosszház mellékhajóján az ablak már látható volt vagy éppen készült. Az egységes tervekbe betekintése volt, de rajzai még a

nagyobb tervváltozás előtt készültek. [19] E tervváltozást csak a kisebb részletek módosítása jellemzi. Alapjában véve az egész Hamann—Mac Lean-féle tanulmány is ezt húzza alá. Nem véletlen így, és ezt a kisebb módosulást jelzi az az eltérés, ami a Villard-rajzokból és az eredeti megépült részletek összehasonlításából is leolvasható. Villard tehát az építkezések legélénkebb idejében tanultatott Reimsben.

Villard magyarországi látogatása a francia kultúrhatás csúcspontját jelzi és valóban, csak megfelelő világtörténeti keretben érthető meg. Végiggondolva Magyarország európai helyzetét akár már a honfoglalástól kezdve, kitűnnek azok a különlegesen kedvező körülmények, amelyek éppen ezt a területet jó időre megkímélték. Az első igazán világtörténeti méretű eseménysorozat, a keresztény háborúk kapcsolata be Európa vérkeringésébe. Az egyik kiváló ok a kétfókuszos Európa egyensúlyának megbillenése (a manzikerti vereség 1071-ben és Szicília elvesztése: a bizánci hatalom hanyatlásának jelei) következtében Magyarország már csak földrajzi energiájánál fogva is kulcshelyzetbe került.

A francia művészet hatásának kezdete nem lehet szerencsés véletlen. A bizánciak már a XI. században felismerték Magyarországnak a kelet és nyugat között betöltött fontos szerepét, [20] amit szinte jelképszerűen bizonyít és a magyar királyság bizánci elismerését látszik megerősíteni VII. Dukasz Mihály és Constantinos Monomachos koronája. Ugyancsak jellemzően mutatja ezt a politikai felismerést a magyar—bizánci szövetség dátuma, 1105, hat évvel Jeruzsálem elfoglalása után, amikor is a Komnenosz- és az Árpád-ház kapcsolatát szövetségen kívül házassággal is mepecsételték. Alexios latin politikáját Mánuel folytatta abban a vonatkozásban is, hogy a keresztény háborúkat Bizánc javára fordítsa. Ezt azonban csak Magyarországgal a hátukban, Magyarország teljes segítségével oldhatták volna meg. Elég fölidézni, hogy a három keresztény hadjárat csapatainak egy része Magyarországon haladt keresztül. Stratégiailag ez a terület még fontosabb volt, hiszen az utánpótlás jórészt hajón is történhetett. Ez a tény az akkori szentföldi—bizánci és francia politika előtt nyilvánvaló lehetett és ez magyarázza meg azt a politikát, amit a történetírás egyszerűen bizánci—magyar perszonáluniós törekvések alatt foglal össze.

A keresztény háborúk megindulásával, illetve Jeruzsálem elfoglalásával nemcsak egy északkelet-délnyugati főútvonal, hanem természetesenül egy ilyen irányú politikai erővonal alakult ki, melynek felezőpontja Magyarország volt nemcsak földrajzi, hanem politikai értelemben is, hiszen a bizánci és a német—római császárság hatalmi és kulturális határain feküdt. A kezdeti sikerek után a hatalom két végpontja, Párizs és Bizánc vetélkedésének szempontjai szabták meg az európai politikai mozgás egy részét. Magyarországot előbb Bizánc, majd Párizs igyekszik hatalmi szférájába vonni és szövetségesévé tenni. Az egész magyar politikát irányította ez az első európai kolonizációs mérkőzés a XII. század dereka óta.

Ebből a szempontból mérlegelendő, hogy amikor I. László unokája, Mánuel görög császár és III. István magyar király egyezsége értelmében Béla Bizáncban nevelkedett, a császár először leányával jegyezte el a despotes-i címmel örökösévé tette, ugyanakkor a magyar trón várományosa is volt. Ezt a barátságos megoldást több évtizedes bizánci—magyar háború előzte meg, pontosan tudva azt, hogy Európa keleti politikájában a mérleg nyelve Magyarország, hiszen már előzőleg, a Magyarországon átvonuló második keresztény hadjárat idején (1147—1148) III. Konrád, bizánci és velencei szövetségével állt szemben a normann—francia koalíció, amihez a magyarok és a szerbek is csatlakoztak. [21] Ez az alapállás igen jellemző és sokáig fennmaradt. A III. Béla személyével tervezett Mánuel-féle politika megváltozott ugyan az örökös születése után, hiszen utóbb Béla a császárnő mostahahugát, Châtillon Annát vette feleségül és 1172-ben elfoglalta a magyar trónt.

III. Béla felesége halála után Mánuel koncepciójának ismeretében törekedett a császári trón megszerzésére. A császári család utolsó életben hagyott tagját, Teodórát





1. A pilisi cisztercita apátság földtárt romjai



kísérelte meg 1184-ben feleségül venni.[22] Ez a nacionalista plebejus Andronicusszal szemben az Alexios—Mánuel-féle latin vonal folytatása lett volna. E két politikai irányzat világosan mutat rá a bizánci történelem két különböző útjára. Ellentétük végülis katasztrófához, idegen uralomhoz, a latin császársághoz vezetett. A keresztések katonai erejét fölhasználni, de keretek között tartani csak egy közbül eső nagyhatalom segítségével lehetett volna a mánueli politika értelmében.

Andronicus legyilkolása, Teodóra kezének megtagadása és Angelos Isák trónra lépése e politika lényeges módosítását hozta magával, azt ugyanis, hogy a magyar udvar nem a bizánci, hanem a francia érdekekhez igazította a sajátját. Már 1183-ban fölmerülhetett ez a koncepció, mert a ciszterciták vezetőitárgyaltak itt, és végül is az 1186-ban Capet Margittal kötött házasságban[23] kristályosodott ki ez a másik politika, amely még II. Endre korában is mértékadó.

A francia politika folytatása és a déli kapcsolat magyarázza Imre király és Constance, II. Alfonz aragon király leányának házasságát. Később Constance II. Frigyes felesége lett. E világtörténelmi hatalmi politika megteremtője és végrehajtója Magyarországon is, éppúgy mint másutt, a keresztény világ peremországaiban, a cisztercita rend.

A rend magyarországi elterjesztését célzó tárgyalásokat 1183-ban a magyar király udvarában a franciacisztercita rend kiemelkedő tagjai, Péter cisterciumi főapát, Ubicellus párizsi apát és Vilmos cisterciumi perjel vezették. Rá egy évvel nagy adományokkal alapítja meg III. Béla régi királyi birtokokon a leghatalmasabb cisztercita kolostort, a pilisit.[24]

A cisztercita rend, de különösen a pilisi kolostor politikájának és vezető szerepének jellemzésére néhány konkrét és jelentékeny tény hozok föl. 1202-ben a pilisi apát Rómában jár a Magyarország által indítandó kereszties hadjárat elhalasztása tárgyában.[25] Az sem véletlen, hogy Imre király a kereszties hadjáratra, illetve a Szentföld támogatására a templomos és Jánoslovagok megsegítésére szánt jelentékeny pénzösszeget éppen a pilisi apátságban helyezte el. Az előbbi célra az összeg kétharmad részét hagyja, így akaratának végrehajtói a ciszterciták lettek.[26]

A görög szerzetesrendek megszüntetését célzó vizsgálatot III. Ince pápa a váradí püspök mellett a pilisi apátra bizza 1204-ben, majd ugyanezt a feladatot kapja 1221-ben. Ez a francia politika erőteljes és részletes végrehajtását jelenti. Ugyancsak döntő szerepet játszanak a ciszterciták a sokáig halogatott magyar kereszties hadjárat megvalósításában a francia politika érdekében.

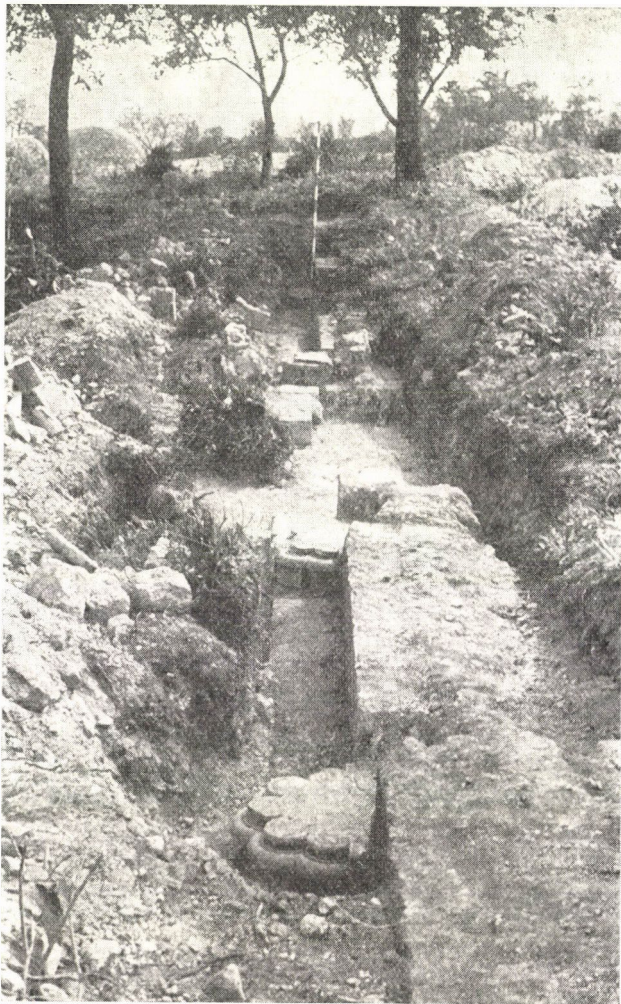
Ezek a törekvések ismét életre keltek Henrik latin császár életének utolsó szakaszában, amikor a trónöröklés rendje nem tisztázódott. Halála után, 1216-ban a latin párt egy része II. Endrét szemelte ki a császári trónra, ami miatt hasznosnak látszott, hogy a régen húzódó és a magyar király által vezetett kereszties hadjáratot megindítsa. Mennyivel nagyobb esélye volt erre, mint a konstantinápolyi császári ház közeli rokona, Courtenay Jolán férje. Valószínűleg ez a politika kívánta meg Meráni Gertrud halálát, amely éppen a francia érdekeket oly árgus szemmel ügyelő ciszterci rend erdeiben, a rend talán nem egészen őszinte jajveszékelése mellett történt.

Az új házasság rendkívül nagy koncepciójú célját rögtön átlátjuk, ha a korábbi magyar politika mellett Courtenay Jolán rokonságára vetünk egy pillantást. A Capet-házból származó Péter, namuri, auxerres-i és courtenay-i grófnak és Henrik konstantinápolyi császár nővérének, Jolánnak volt a leánya. Endre testvére, Margit, régenskirálynő volt Macedóniában. A konstantinápolyi francia párt Henrik császár halála után, 1216 után Endrét hívta meg a császári trónra, azonban a kereszties hadjáratot állandóan halasztó magyar király helyett annak apósát, Courtenay Pétert koronázta a pápa 1217 áprilisában császárrá[26a]. Így az 1215-ben, a lateráni zsinaton elhatározott és 1217 nyarán indított ötödik kereszties hadjárat néhány hónapos késése nagy taktikai hibának bizonyult, és nem sikerült létre hozni a közel-keleti, bizánci, francia uralomnak azt a hátországát és hadtáp-

vonalat, amely uralmukat biztosította volna. Jolán császárnő (1217—1219) után annak fia, a magyar király sógora, Robert Courtenay gróf lett a császár (1219—1228). 1220 telét az átutazó császár Magyarországon töltötte, ami arra mutatott, hogy a kapcsolatok nem hidegültek el. Nagyön könnyen lehetséges, miután az időpontok egybeesnek, hogy a fiatal császár nővére és sógora számára ekkor hozza magával, esetleg küldeti a ciszterek segítségével Villard de Honnecourt-t. Főszerepet, akárcsak a kereszties hadjárat előkészítésében és lebonyolításában — hiszen II. Endrét három pilisi cisztercita szerzetes kísérte el — a franciák fogadásában is a pilisi kolostor játszott. Erre annál is inkább alkalmas volt Pilis, miután a királyi székhelyektől, Óbudától 30, Esztergomtól 18 km távolságra feküdt.

Ha tehát tisztán a történelmi körülményekből indulunk ki, Villard útját az 1220 körüli időben kell keresnünk és a francia politikát lebonyolító pilisi apátság közvetítésével magyarázhatjuk.

Ezeknek az összefüggéseknek a fölismerése rendkívül céltudatosra tette a pilisi kolostorban 1967 óta végzett feltárást (1. kép) és már néhány egészen szerény köemlék töredéke is biztos megállapításokra vezetett, majd messzemenő következtetéseket engedett meg. Az 1184-ben a király által alapított kolostor és templom első, XII—XIII. századi építkezésének három nagyobb periódusa volt megkülönböztethető. A harmadik, a befefejező szakasz, amikor már csak a kolostor néhány épületét és a kerengőt kellett megépíteni, a 20-as évekre tehető (2. kép). Ennek ugyan oklevélbizonyítéka nincs,



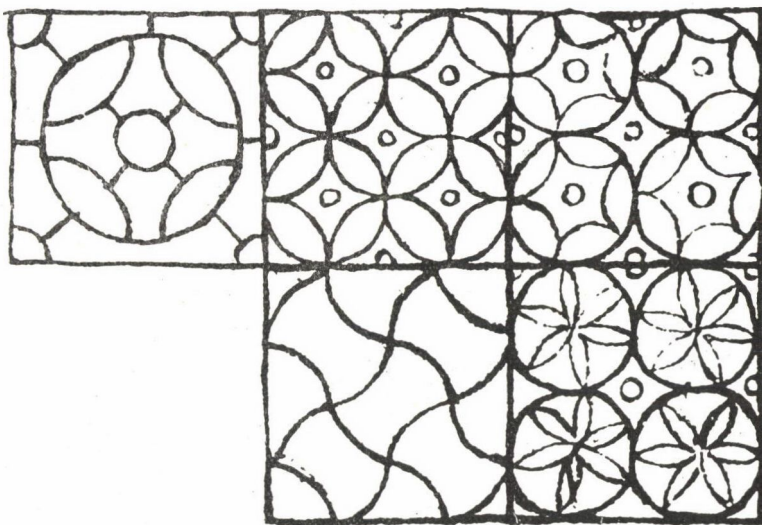
2. A pilisi kolostor kerengőjének maradványai



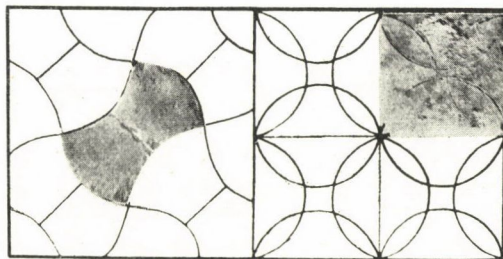
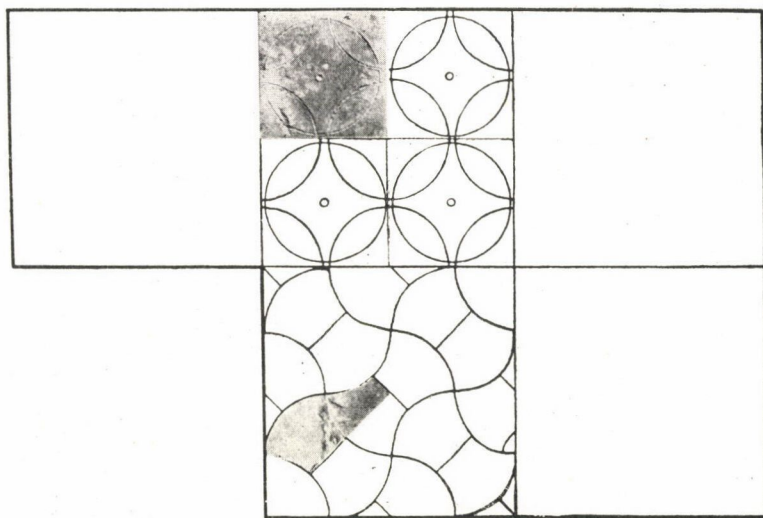
de erre enged következtetni az, hogy IX. Gergely pápa II. Endre halála után megerősíti — nyilván azért, hogy az új király is elfogadja — II. Endrének sóban tett, évenként 100 márkára rúgó adományát, mellyel a pilisi szerzeteseket egyházuk dedicatioja alkalmából ajándékozta meg.[27] Az oklevél szövege több évet is megenged, de

inkább a 20-as évekre valószínűsíti a szalóki só-adományozást.

Még a történeti adatok halmozódásának ilyen valószínűségi foka mellett is meglepő bizonyítékokat nyújtott a Pilisen folytatott ásatás. Másodlagos beépítésből, a pusztulási rétegből három olyan padlótégla-minta került

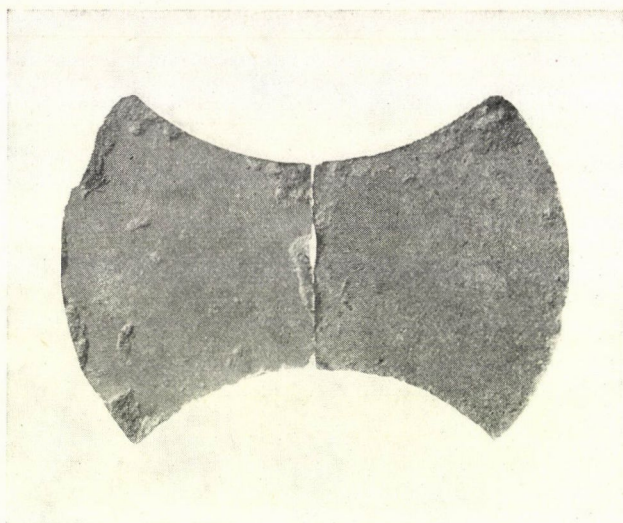


*Jeftore une fois enlongrie la v ie mes mar:  
lor la m io le pauement d'une glize de fi fm*

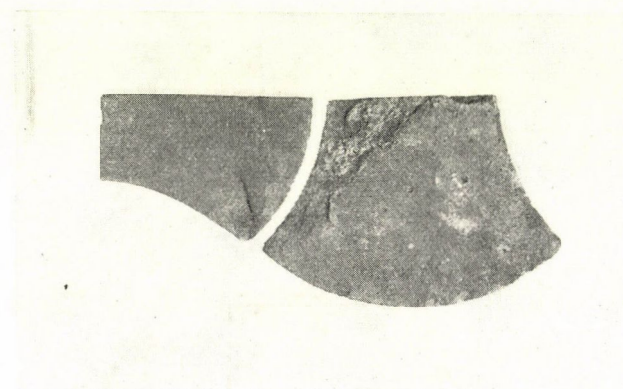


3. Padlótégla ábrázolások Villard albumából, összehasonlítva a pilisi kolostorban talált padlótéglák rajzával





4. Padlótégla a pilisi kolostorból



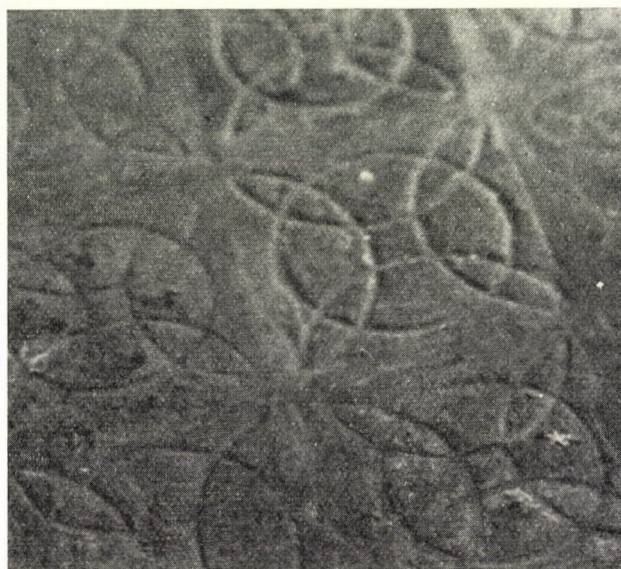
5. Padlótégla a pilisi kolostorból

elő, amely egyezett a Villard-Albunnak egy magyarországi templomban fölrajzolt öt padlótégla közül háromnak a motívumával, egy pedig annak variációját mutatta (3. kép — Hahnloser, 111. t.). A legjelentősebb ezek közül az antik, ún. piskótaminta. A négy téglát két különböző méretű piskóta-idomhoz tartozik, nem hagyva kétséget afelől, hogy ez a XII. század végén készült, nem antik és igen kedvelt lehetett Pilis kolostorában (4—5. kép). Az eddigi szakirodalom, miután középkori épületben csak egy-egy hasonlót talált, azt tételezte föl, hogy a mintát Pannónia valamely antik romjának padlózatán látta. [28] E korban és ezen a helyen ez az anakronisztikus föltevés természetesen teljesen hamis volt és legfeljebb a XV. században volna elképzelhető. Több korai cisztercita padlóburkoló téglát, melyen hasonló bekarcolt körmintákat láthatunk, fordul elő helyszínen, így pl. a Fontenay-kolostorban (6—7. kép). Mását a Cluny Múzeumban állították ki. Evvel szemben a piskótamintás padlótégla igen nagy ritkaságnak számít, az esztergomi Vármúzeumban néhány ilyen mintájú vörösmárvány padlólap található (8—9. kép) talán szórványleletből. Biztosabban helyhez köthetők az ugyancsak vörösmárvány alapú, feltehetőleg fehér márvány berakású esztergomi körzőmintás padlólapok (10. kép). Evvel szemben a pilisi apátság leletei között nem egy, hanem három minta kapcsolható össze a Villard-rajzokkal (3. kép).

A piskótamintás padlótégla két különböző mérete arra mutat, hogy több helyen is fölhasználták (4—5. kép). Villard öt mintája közül a másodiknak ugyancsak tökéletes, minden kis részletéhez, így pl. a központi körös-

kékre kiterjedően, hű példáját találtuk meg. A sima téglafelületbe égetés előtt mélyen bekarcolták a körzővel létrehozott mintát. Villard ötödik mintájának 12 egymást metsző körívéből kialakított hatszirmú rozettának csak négyszirmú változatát ismerjük a leletanyagból (11. kép).

A téglaburkolat keltezésére is igen egyértelmű lelő-körülmények utalnak. A templom, illetve a legkorábbi épületek helyiségeinek első padlója volt, mert a második borítás számos darabját még megtaláltuk az utolsó hevenyészett padló között. A második padlózás az átépítés idejéből, a XIV. század végéről származik (12. kép). Mint említettük, a templom legkésőbb a XIII. század második tizedére elkészült, Villard tehát készen láthatta a templomban a mintákat. Ugyanis a pillérek között keresztben kölapsor húzódott, amelyek egy-egy mintának mintegy keretét szolgálták és többféle mintát kívántak meg, akár csak a Saint-Quentin-i katedrális geometrikus, hasonló motívumú és Villard működésének tulajdonított padló-

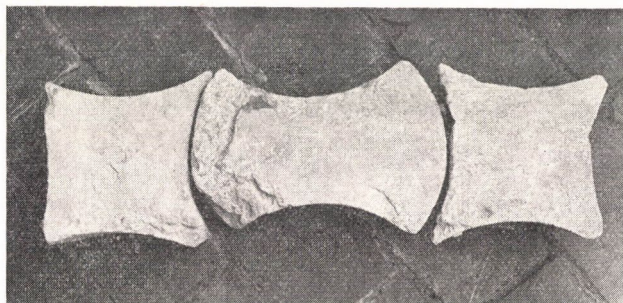


6. Padlótégla maradványok a Fontenay-i kolostorból

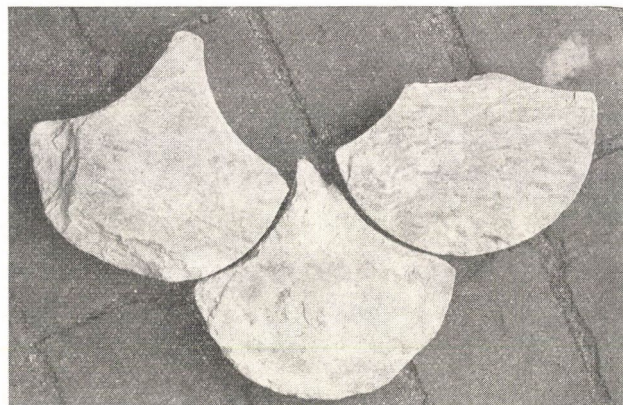


7. Padlótégla maradványok a Fontenay-i kolostorból





8. Vörösmárvány piskótamintás padlótöredék az esztergomi Vármúzeumból



9. Pikkelyes padlótöredék az esztergomi Vármúzeumból



10. Vörösmárvány alapon színes berakásos burkolat töredékei. Várnai Dezső rekonstrukciója. Esztergom Vármúzeum

téglaí esetében. A geometrikus minták éppúgy, mint a kőkeretelés is, még tipikusan XII. század végi jellegűek. Nyilván a mozaikból kirakott hasonló mintájú késő antik és bizánci díszítésből és karoling mintákból fejlődtek ki, amelyek mind padlón, mind falburkolat-díszítésekben föllelhetők.

Míg egyféle motívum megjelenése lehet véletlen, e többféle, a Villard-Albumból ismert motívum egyezése kétségtelenné teszi azt a tényt, hogy Villard járt Pílisen, sőt jól ismerte a pílisi kolostort, melynek építése befejezés felé közeledett. Annak föltételezése, hogy Villard a királyi alapítású kolostor építkezésének utolsó szakaszát tervezte és irányította volna, megalapozott. Ez utolsó építési szakasznak, a kerengőnek feltárását még csak részben végeztem el. A folyosó keleti és nyugati belső fala és a jellegzetes ciszter bordát tartó oszlopkötegek lábadatai váltak láthatóvá (13. kép). E XI. század óta előforduló formának XIII. század eleji változatát ismerjük meg a pílisi kerengőben (14. kép). [29] Alig képzelhető ez el másképpen, mint hogy közvetlenül Franciaországból érkezett tervezője. A villardi formavilághoz kapcsolja a keresztboltozat zárókövének sarkány-faragványja, az Album sarkányainak változata. Éppen azért, mert korjelenség, ez az elterjedt állatalak természetesen egyedül nem volna perdöntő (15. kép). Ezen kívül azonban rábukkantunk Villard pílisi munkájának sokkal jelentékenyebb nyomára. Közvetlenül az ideiglenesen, a XVI.



11. Padlótégla a pílisi kolostorból



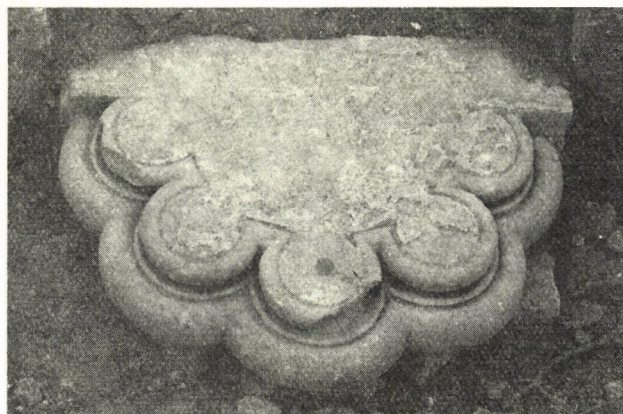
század első felében helyreállított padlón, a rombolás és tűzvész viszonylag vékony anyagában, az első török pusztítási rétegben néhány kisebb méretű töredék, mészkő oszloplábazat és fejezet, ívdarab (16—18. kép), kisméretű szobortöredékek, pontosabban magas-relief töredékek kerültek elő (19—20. kép), melyek arra engedtek következtetni, hogy vandál módon szétvert síremlék darabjait találtuk meg. A kérdés megoldásához egy 8,3 cm magas szakállas, letört orrú férfi szoborfej vezetett el (21—22. kép). E rendkívül magas szintű, Magyarországon ebben a korban egyedülálló művészi kvalitású szobortöredék a francia klasszikus gótika jellegzetes alkotása az 1220—1230 körüli évek stílusában készült. A szoborfej

testvéreit Chartresban és Reimsben találhatjuk meg (23. kép). Ez a művészet az általános érvényűségnek vagy művészeti formulának és a naturalizmus hitelességének néhány évtizedig élő olyan egyensúlyát teremtette meg, amelyet méltán realizmusnak nevezhetünk.

Anélkül, hogy az emlékek százainak részletes leírását, a pilisi töredékekkel fennálló összefüggések fokát elemeznénk, ez idő tájt egyetlen olyan kiemelkedő és Magyarországon járt francia művész jelenlétét tételezhetjük föl Pilisen, aki ezt a színvonalat elérhette, és ez Villard de Honnecourt. Ez az azonosítás azonban nemcsak adatok egyezésének és a történeti valószínűségnek a talaján áll. A síremlék és a szobortöredékek részleteit számos általános jegy kap-



12. XIV. századi padlótégla maradvány a pilisi apátsági templomból



13. Oszlopköteg lábazat a pilisi kolostor kerengőjében, eredeti helyén



14. Sárkány rajza Villard Albumából és sárkány ábrázolásával díszített zárókő a pilisi kolostor kerengőjéből



csolja az Album mesteréhez, néhány speciális vonás pedig megerősíti ezt az attribúciót. Jellegzetes, de nem egyedülálló a haj és szakáll középtűt kettéváló, metszett fűrtökbe foglalt modellálása. Ugyancsak általános, bár kevésbé elterjedt a homlok közepét dekoráló hajtincs, amely különböző formában ugyan, de szinte mindegyik Villard-szoborfejet jellemzi.

A mintegy tucatnyi méretben, anyagban, stílusban egy csoportba tartozó architektonikus és szobrászati töredék alapján a szarkofág alapformáját hitelesen lehet rekonstruálni, de a felső lezárására, az oromzatra és baldachinra csak példákból következtetünk (24. kép). A koporsó oldalát fülkék díszítették. Ez a szobrászi meg-

oldás közel egy évezredre tekinthet vissza. Alakokkal díszített fülkés szarkofágok mintájára képezték ki az oltárokat, az ereklyeszekrényeket (25. kép) is. A XI. században ilyen fülkés szarkofágok kal indul meg a fejlődés. A XIII. században az alakok, jelenetek fülkés tagolása szinte mindenütt látható a nagy katedrálisokon (26–27. kép). Hogy mennyire másolta Villard a korabeli ábrázolásokat, legjobban a chartres-i „kevélység” jól ismert példája mutatja (28. kép). A pilisi szarkofágnak csak változatait ismerjük elég nagy számban (29. kép).

Az ívesen mélyedő fülkéket a köztük álló oszlopocskák lábazatai, fejezetei, az oszlopokon nyugvó lóhereívek darabjainak szerkezeti rajzából lehet rekonstruálni (16–18.



15. Oszlopköteg lábazatok a pilisi kolostor kerengőjéből

kép). A lóhereívek közt létre jövő mezőket a sarkon szőlőlevél és tölgyfalomb, az oszlopok közt az ekkor még annyira divatos architektúra dekoráció tölti be (30. kép). Különös véletlen folytán a két szélső fülke sarok oszloplábazata és az egyik fejezet töredéke is előkerült, bizonyítva azt, hogy az egész szarkofágot fülkeszerűen a falba süllyesztették (16–18. kép). A fejezetből hátrafelé induló levágott ívdarab arra enged következtetni, hogy eredetileg körüljárhatónak vagy félig körüljárhatónak készült, de programváltoztatás miatt néhány cm-re nyúlt ki a falból. A falból enyhén előre álló kőkoporsó két sarkán oszlopok tarthatták a baldachin lóhereíves oromzatát. Ezt a föltételezést egy méretben egyező fejezet és oszloptöredékek teszik valószínűvé. A koporsó előlapjának fülkeit egy-egy ülő alak foglalta el, amit két láb és törzs töredéke árul el (19. kép). Igen fontos további stilisztikai elemzést tesz lehetővé az egyik ülő figura törzsét burkoló köpeny redőzete, hiszen tudjuk, hogy Hahnloser milyen jellegzetesnek tartja a grafikus Villard redősmáit és az ábrázolás ductusát (31. kép). Az összehasonlítás alapja nem könnyű, hiszen grafikát kell plasztikává átértékelni. Ez a redőzet-modellálás Chartresban és Reimsben a 10-es évek végén, 1220 körül alakult

ki és sok apró párhuzamos redőből, ún. antik sémából áll. E klasszicizmus legszebb példája a reimsi „Mária és Erzsébet találkozása” (32. kép). Ezen a kor-redőstíluson belül a hosszú, esetleg szétágazó, lelapult redők hátán hosszú vályúk húzódnak, melyeknél különösen a kerek, puha végződéseket tekinthetjük jellegzetesnek. [30] A grafikus vonal-, hurok- és horogvégzódések a plasztikában természetesen nem alkalmazhatók. Evvel szemben a meghosszabbított V redő igen gyakori. A redők tehát megerősítik azt a feltevésünket, hogy e kiváló töredékek mesterét Villard-ban lássuk. Ugyancsak hozzájárul ehhez, hogy a lábtöredék drapériája végződésén a bizánci művészetben is kedvelt és az Albumban is oly gyakori  $\pi$  redősema fordul elő (19. kép). A szarkofág architektonikus töredékei a díszítés hasonlóságát mutatják. A plasztikus levelek mását az Album 10. tábláján [31] láthatjuk a naturalista megfogalmazásnak szinte azonos fokán (33. kép). A baldachin-fejezetek fölött alkalmazott architektonikus díszítés még inkább korjelenség az Albumban éppúgy, mint a síremléken (29–30. kép). Hasonló szerkesztési elveket tételez azonban föl a síremlék lóhereíveit tartó oszlopok plintosának játékos kiképzése. Az élszedt sarkok gyakorlata szinte kivétel nélkül ennek a kor-





16. Fülkeoszlopok lábazatai Meráni Gertrud síremlékéből

17. Fülkeoszlop fejezete és ívtöredéke Meráni Gertrud síremlékéből  
←



19. Ülő szoboralak lábtöredéke Meráni Gertrud síremlékéből

22. Koronás fej töredéke Meráni Gertrud síremlékéből  
→

23. Szoborfej a Reims-i székesegyház északi kapujának részüjéből  
→



18. Fülkeoszlop fejezete és ívtöredéke Meráni Gertrud síremlékéből





20. Koronás fej töredéke Meráni Gertrud síremlékéből



21. Koronás fej töredéke Meráni Gertrud síremlékéből



22.



23.





24. Meráni Gertrud II. Endre magyar király felesége síremlékének rekonstrukciós rajza. Rek. rajz Egyed Endre

nak jellemzője (34. kép). Reimsben szinte minden egyes pillér- és oszlopalapzatot jellemez, de előfordul néhány esetben más nagy katedrálisokban, így Laonban, a párizsi Notre Dame északi mellékhajójában, Chartres-ban, majd később Bourges-ban. [32]

A legérdekesebb azonosságot azonban nem várt részleten ismertük föl, hanem a síremlék oszlopocskáinak kerek, díszítés nélküli sarokbimbóján (35. kép). Erre ugyanis példát ritka esetben találunk, viszont az Album szinte száznyi sarokbimbója egy-két kivétellel mind ilyen. Nem soroljuk tovább a morfológiai egyezéseket, a lóhereívek azonos profilját stb.

A már elemzett két szoborfej-töredéket a bronz övezi és feltehetőleg korona lilomait és virágait tartotta a le-törésekből ítélve (20–22. kép). Az Album koronáin sem minden esetben látunk drágakő ékítést. [33] A megegyezéseknek ez a halmaza nem lehet véletlen, és ha több mesterre számítva Franciaországban csak lehetségesnek tartanánk ezt az attribúciót, nehezen képzelhető el, hogy Pilsen egyszerre két ilyen kiemelkedő, a kor színvonalán álló francia mester tevékenykedett volna 1220 körül.

Még inkább megerősíti ezt a föltevést az a tény, hogy egész Magyarországon a már oklevelekkel bőségesben ellátott XIII. században rajta kívül még két nevet ismerünk. Az egyikkel, akinek munkája azonosítható, a St. Diéből származó Tyno fia Jánossal 1287-ben kötött szerződést Péter gyulafehérvári püspök. A lehetőségek és valószínűségek halmaza alapján föl lehet tételeznünk, hogy Villard a kolostor befejezését, és így a kerengőt is tervezte, bár kivitele — ezt a sárkány-részlet durva volta is igazolja — nem tőle való (15. kép).

A színes, architektonikus, részben aranyozott síremléket azonban saját kezű munkájának lehet tartanunk.

Miután a pilisi apátságba egyetlen királyi személyt temettek és a síremlék fölállítása ezekre az évekre eshetett, így nem lehet kétséges ennek a személynek kiléte sem. Meráni Gertrudot minden valószínűség szerint pilisi vadászat közben gyilkolták meg 1213 őszén. Földi maradványainak nagy részét a szerzetesek itt temetik el, amiről nemcsak krónikák, hanem oklevelek is értesítenek. Vitan felül áll tehát, hogy a szarkofágtöredékek Gertrud királyné nyugvóhelyéből származnak, melyet a halála utáni években állíttatott a király, és így az időpont tökéletesen megfelel attribúciónknak.

Ha ellenkező irányból indulunk ki, tehát föltételezzük, hogy a síremléket a tatárjárás után készítették, ezt az időpontot nem tehetjük korábbra, mint 1249–50

körülre, amikor is a finomabb építkezések országszerte megindultak. Ez nemigen volna összeegyeztethető az 1254. jan. 28-án kiadott oklevél leírásával, amely hosszabb időt érzékeltet. „Nos itaque, cum ipsam ecclesiam, in qua etiam corpus matris nostre honorabiliter requiescit”

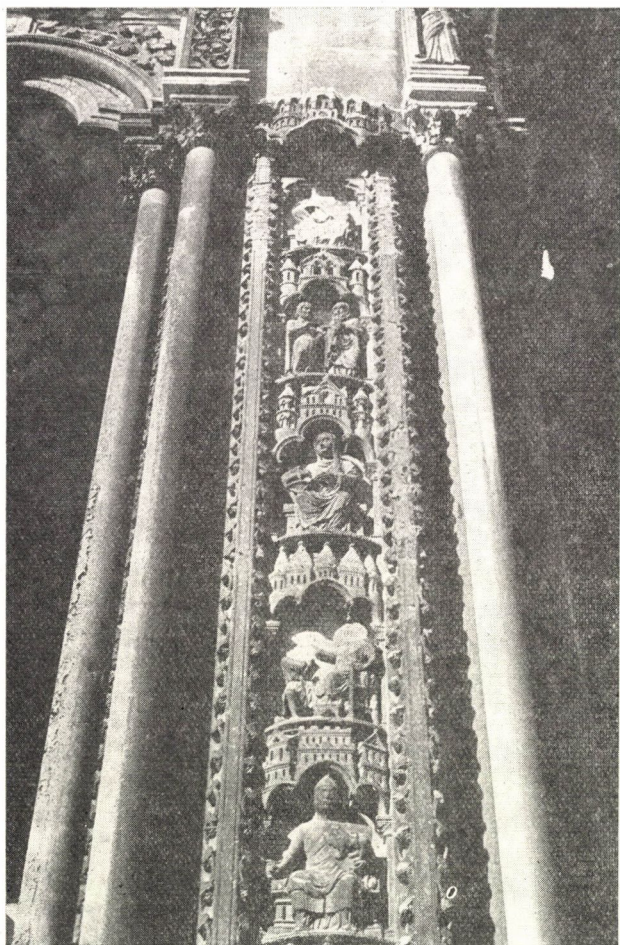
— írja anyja sírjáról IV. Béla. Egy szó sem árulja el, hogy ez csak néhány éve van így. Az 50-es évek oklevelei ugyancsak sehol sem árulják el a templom megépülését vagy nem régen történt befejezését, sőt az idézett oklevél bevezetése inkább sértetlenségét igazolja. Föltehető, hogy Villard a király szolgálatában dolgozott és nemcsak a síremléket, hanem a kerengő körül végzett építkezéseket is a király szolgálatában tervezte, amire különben még egy padlócsenpe is utal. A csempének ter mészetesen nem kivitele, hanem csak terve, rajza szár mazhatik tőle vagy valamelyik segédjétől. Egy páncélba öltözött lovag kivont karddal megtámad egy sárkányt, vele együtt küzd két lábán pajzsáról ismert címerállata, az oroszlán (36. kép). Lehet, hogy a jelenet a keresztes háborút jelképezi. A lovag páncélja, fegyverei és a stílus a XIII. század első felébe, derekára utalja ezt a Magyarországon egyedülálló padlócsenpét. Ábrázolása, stílusa és kora egy ugyancsak társtalan emlékhöz kapcsolja, amely azonban egészen más műfajhoz tartozik, az ötvösséghez.

A kigyópusztai niellós csat nemcsak a magyar, de az egész európai középkori iparművészetnek kiemelkedő darabja, melyet viselettörténeti okok alapján a XIII. század 60-as éveire keltezett feldolgozója, Tóth Zoltán, [34] nem tagadva a csatajelenet francia művészeti kapcsolatát (37. kép). A nyugati forma, az oroszországi technika és a magyarországi viselethez tartozása miatt vélték azt, hogy Magyarországon készült ez a különben átalakított ötvöstárgy. Kiemelkedő művészeti értéke viszont arra indított más kutatókat, hogy későbbinek tartsák, a XIII. század végére keltezzék. [35] A lelőkörművényeket és a helyszínt, a kiskunsági Majk és Kiskunhalas közelében elterülő Kigyópuszta települését vizsgálta a legújabb kutatás. [36] A csat ábrázolásának stílusa meglepően hasonlít a pilisi padlótéglaírához, de ugyanakkor az Albumból ismert számos stíluskorjegyet megismétli. Ilyenek: a lovagi öltözet, sodrony és fegyver, a ló vágató mozgása, a limoges-i zománcról ismert körkörös szem, melyhez hasonló az Albumban nem annyira a lovagnál, mint inkább az oroszlánál fordul elő. [37] A lovag különös betört orra jellegzetes a XII. századi francia miniatúra-ábrázolásoknál, ezt Villard onnét vette. Azonos a nyereg kiképzése, a fonatos sörény,





25. A Háromkirályok ereklyetartó szekrénye a kölni dómból



26. A Chartres-i székesegyház déli előcsarnokának reliefdíszes pillére



27. A párizsi székesegyház nyugati homlokzatának középső kapujáról a „bátorság” erénye





organi di cune u cruche.

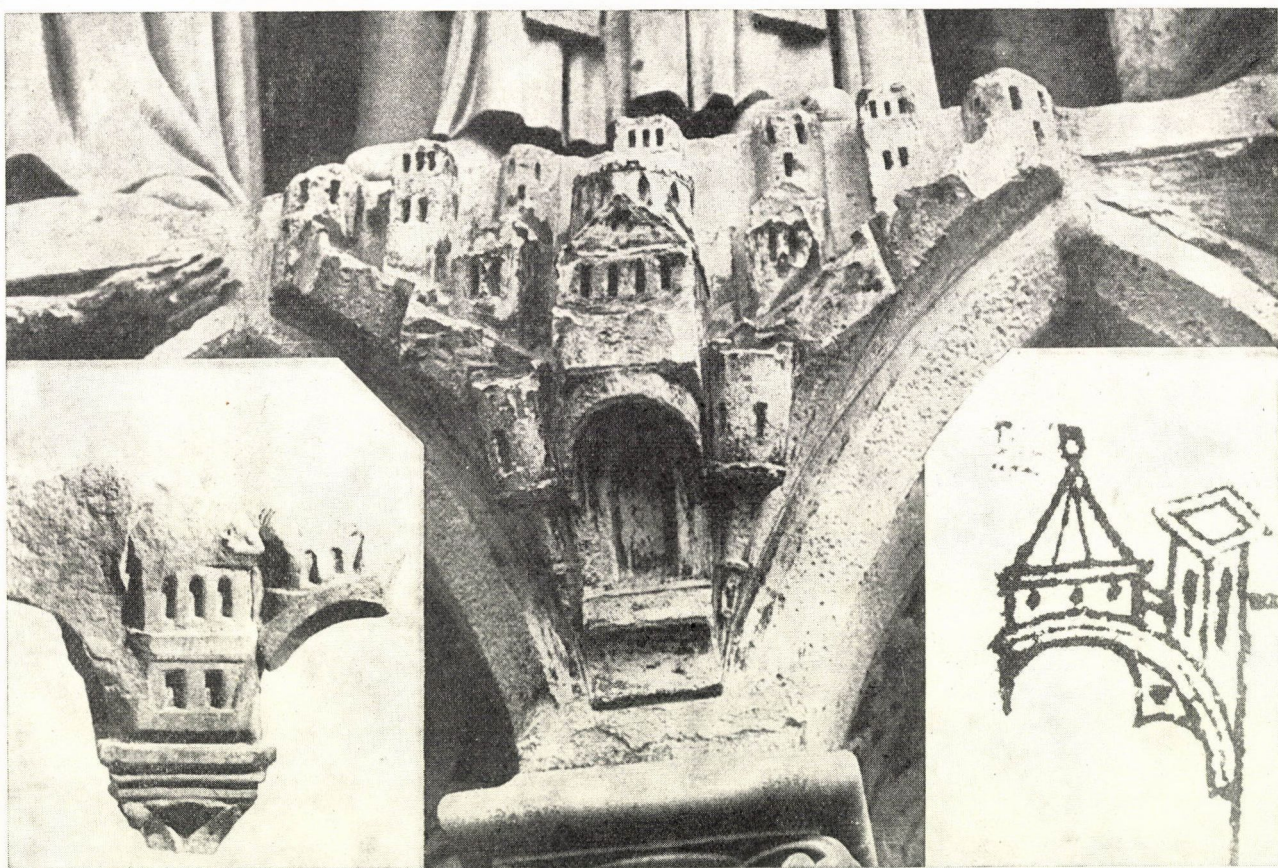


28. „Kevélység” ábrázolása. A Chartresi-székesegyház déli előcsarnokából  
 „Kevélység” ábrázolása. Másolat Villard vázlatkönyvéből  
 „Kevélység” ábrázolása. A párizsi székesegyház nyugati kapujáról





29. St. Denis-i királyi apátsági templom, Philip de France († 1235.) síremléke XIII sz. második fele



30. Architektúra díszítés: Meráni Gertrud síremlékéről, a párizsi székesegyház nyugati kapujáról és Villard de Honnecourt vázlatkönyvéből





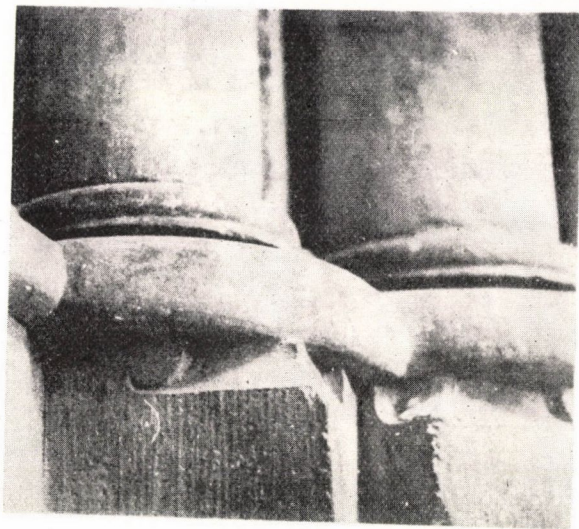
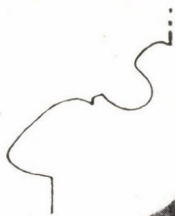
31. Redőséma rajza Villard de Honnecourt vázlatkönyvéből.; Meráni Gertrud szarkofágjáról származó szobortöredék redősémája; Szt. Teodor alakjának redősémája a Chartres-i székesegyház déli kereszthajójának kapujáról



33. Lombdiszítés rajza Villard albumából, összehasonlítva Meráni Gertrud szarkofágjának reliejével

32. A reimsi székesegyházról a Vizitáció





34. A szarkofág oszloptalapzata sarkának élszedése, összehasonlítva a reimsi székesegyház északi oldalhajójában található oszloptalapatok sarkának élszedésével

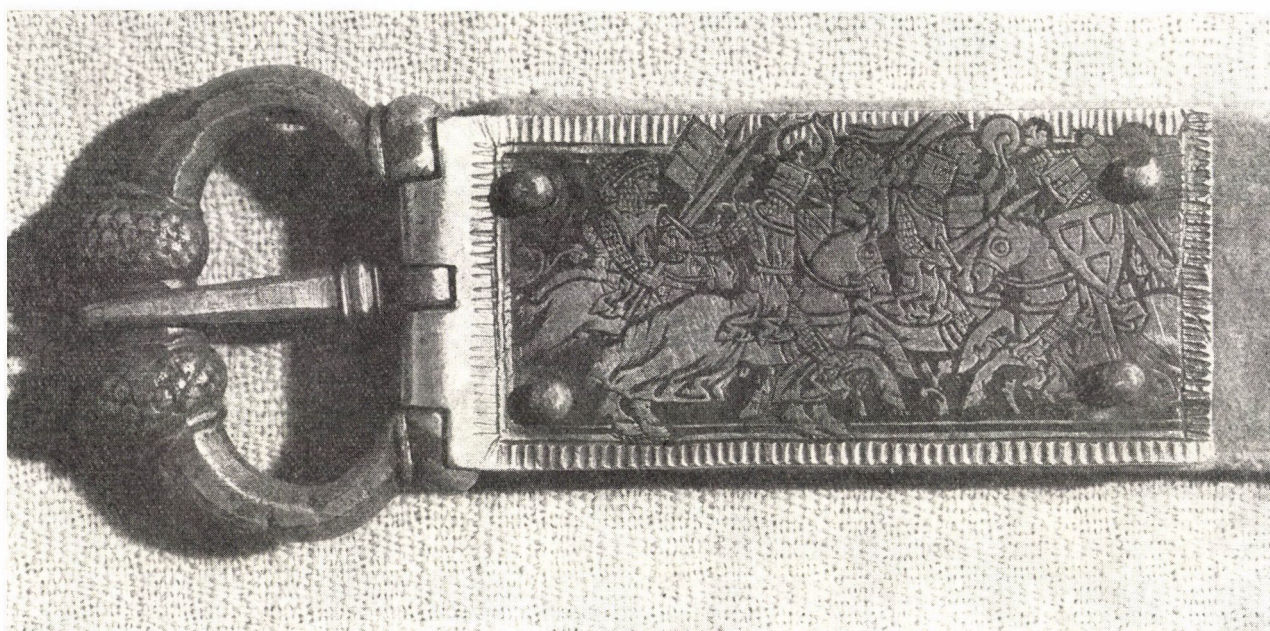


35. A szarkofág oszlopocskájának sarkbimbója, összehasonlítva a Villard rajzain látható dísztelen sarkbimbókkal





36. Lovagot ábrázoló pilisi padlótégla a XIII. századból



37. A kővágópusztai csatajelenetet ábrázoló csat. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



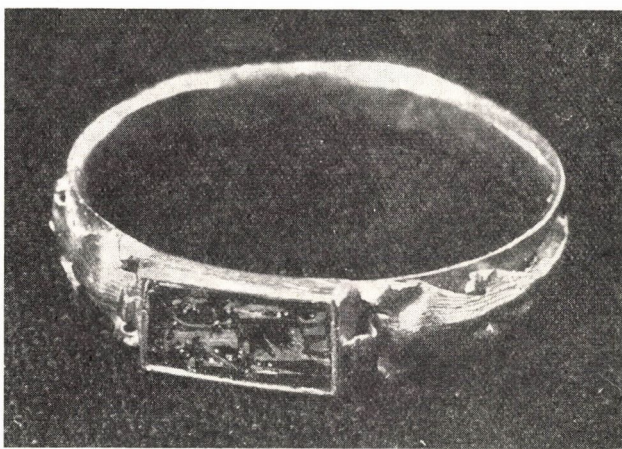
a fölkantározás, a redőséma és a  $\pi$  redő (38. kép). E külön-külön alig számító korjegyek tömeges jelentkezése már bizonyít. Viszont az alakok, különösen a hátul álló dobverő tátott szája, nagy orra nem korjelenség, hanem Villard művészetének egyéni jellegzetes vonása (39. kép). Az erőfeszítést ugyanis Villard híres lovas bajví vóin, [38] birkózóin, [39] két fegyveresen [40] stb. szétnyíló szájjal fejezi ki. Bár majdnem minden profilfejen, de ezeken különös tisztasággal jellemezhető a profil; egyenes homlok végén a nagy satorr nyergesen kezdődik, közepén megtörik, az ajak ki van erősen képezve, az áll gömbö-



38. A kigyópusztai csat részlete (erős nagyítás)

lyűen előrehajlik. A hasonlóan kiképzett részletek tömeges megjelenése azonos mester tervére utal. Természetesen szó sincs arról, hogy a zseniális középkori művésznek magának kellett ötvösnek is lennie, hanem — mint az különben is kézenfekvő és valószínű — a tervek százait készítette megrendelője, a király számára. Valószággal karmestere lehetett a fiatal tanulni vágyó magyar művészeknek. Erre a szerepre, mint Albuma is illusztrálja, igen alkalmas lehetett és erre volt éppen szüksége a fiatal magyar művészetnek. Különben a budai királyi palota egyik arany niellós gyűrűje (40. kép) mutatja, hogy ez a technika éppen a királyi ötvösműhelyben igen elterjedt lehetett. Az sem kétséges, hogy a kigyópusztai sir a király egyik lovagját rejtette, aki talán éppen a tatárjárás harcaiban sebesült meg halálosan. Nem kétséges tehát, hogy a kigyópusztai csat még a pilisi padlóterglánál is hűbben őrizte meg Villard magyarországi működése nyomát.

E konkrét vizsgálatokból kiindulva további kutatások szükségesek, hogy Villard működésének egész jelentőségét föl tudjuk mérni Közép-Európa számára. Kor- és részletösszefüggések alapján nem megokolatlan az a föltételezésünk, hogy az óbudai királyi palota tervezési és építkezési munkáinál is a király szolgálatában álló Villard irányítására gondoljunk. Az új palotát a 30-as években már használták, országos tanácskozásokat tartott itt a király évenként a húsvéti ünnepek alkalmával. Építkezésének kezdetét stílusán kívül egyetlen jelentősebb adat valószínűsíti. 1223-ban ugyanis az esztergomi és az óbudai várat is véletlenül támadt tűz pusztította el. [41] Ezt az adatot a stílusformák megerősítik. Kézenfekvő tehát a föltevés, hogy Endre talán éppen e pusztítások helyreállítására fordul kedvenc kolostorához, a pilisi ciszterek-



40. Harcost ábrázoló arany niellós gyermekgyűrű a budai királyi palotából (erős nagyítás)



39. Jellegzetes arctípus az arany csatról, összehasonlítva az albumban fellelhető jellegzetes, nyitott szájú arctípusokkal



hez, hogy szerezzenek építésvezetőt Franciaországból, bár az is lehetséges, hogy éppen ezekre a munkákra hívta Magyarországra Villard de Honnecourt-t. Formavilágát számos esztergomi töredék ismétli meg, melyek Albumával éppúgy, mint a pilisi munkákkal rokonok.

Villard de Honnecourt jelentősége a magyar művészet számára szinte kiszámíthatatlan; a virágzó gótika Franciaországgal majdnem egyidejűleg jelent meg Magyarországon. Európa irányító művészetének ez a föltünése természetesen nem véletlen és nem korlátozódik valamilyen, csupán esztétikai igényre. Kultúrcentrumainkban, így Pilisen is megjelenik a leghaladóbb technika is, amit a pilisi malmok adataiból és leletekből ismerünk. Elgondolkodtató, hogy Villard Albuma ugyancsak számos technikai és malomrajzot közöl. Itt a legmagasabb kultúra és technika együttes bő áramlásáról van szó, amely egészen a tatárjárásig tart, ami után mind politikai, mind kulturális igazodásban változás áll be.

Azok a történelmi körülmények, melyek között Villard de Honnecourt Magyarországra jött, utazásának, sőt művészetének más kommentárát is nyújthatják. Villard annak a XIII. század elejei klasszicizmusnak egyik jellemzőbb képviselője, amely a XIII. század derekáig legfeljebb egy-két emberöltőn keresztül virágzott Észak-Franciaországban Chartres és Reims központokkal 1220 körül (41–46. kép). Egyik első műve Nicolas de Verdun oltára (1181), majd a reimsi, a bambergi Vízitáció, a strasbourg-i Eklésia és Zsinagóga mestereiben éri el ez a korszak és ez a stílus csúcspontját, amelyhez Villard néhány rajza (Pl. Madonna, lovag, eklésia stb.) is hozzászámítható (47–48. kép). Tartásuk kontraposztja éppúgy fölismerhető, mint a korabeli szobrászatban; a testhez tapadó vékony drapéria különösen kiemeli a plasztikai értékeket. A középkor ezekben a művekben ér lényegileg legközelebb az antik szobrászi szemlélethez. Sem okaiiban, sem körülményeiben nem azonosítható a XII. századi ún. protoreneszánszsal. [42]

Honnan vették az antik szobrászatnak ez idáig ismeretlenségbe merült formai elemeit? Annak ellenére, hogy nem jelent meg száz év óta a középkori francia művészetéről szóló könyv e gótikus klasszicizmus említése nélkül, legtöbbje a franciaországi antik emlékek másolásából indult ki, az itáliai reneszánszra vonatkozó burghardti formula példáját alkalmazták. Arra viszont kevésbé van példánk, hogy a XIII. század francia építései és kőfaragói bejárták és rajzolták volna az antik romokat vagy szobrokat. A szakirodalom helyi emlékekkel magyarázza anélkül, hogy közelebről megvizsgálná, volt-e lehetőség ez antik szobrok megtekintésére, vagy még inkább számot adna antik emlékek föl kutatásáról, mint azt a XV. századi Itáliában tapasztalhatjuk. Talán ezt érezte néhány szerző, amikor szicíliai, még gyakrabban athéni eredeti antik emlékek hatására vezet vissza ezt a stílusjelenséget. Mi összehasonlíthatatlanul fontosabbnak találjuk a konstantinápolyi pezsgő művészeti életet, a késő antik hellénisztikus, kora keresztény emlékeket, amelyek középületeket díszítettek, köztereken, utcákon állottak. A hatás még inkább erősödött Konstantinápoly elfoglalásával, de sajnos az első híradásaink az antik emlékek vad pusztításáról számolnak be. [43] Ez a durvaság azonban nemcsak a művészi értetlenségre, hanem a keresztényi hadsereg egyéb morális viselkedésére is jellemző volt. [44]

Athén — a XI. századi fejlődés óta is — ekkor kis jelentőségű város, apró jelentéktelen templomokkal, még ha a közeli Daphni vagy a Delphoi melletti Hosias Lucas csodálatos kolostori művészetét vesszük is tekintetbe. A fontosabb Makedóniában ekkor II. Endre magyar király néneje uralkodik. [45]

Evvél szemben már a XII. században, de különösen Konstantinápoly elfoglalása, 1204 után a bizánci divat is egyszerre meghódította Nyugat-Európát, sőt stílus-teremtő ereje még az anyag megválasztásában is érvényesül. A vékony, áttetsző bysszus szövet kiemeli a formákat, sok apró, párhuzamos lágy redőt vet, amit az antik szobrászatban és a bizánci festészet rendkívül dekoratív redőségeiben annyira megcsodálhatunk és ami a katedrálisok nagyplasztikáján is megjelenik. Még inkább nagy mennyiségben áradt Konstantinápoly császári művészete, a késő

antik fölhalmozott drágasága, ékszerai és szobrai. Szinte mindaz, ami átvészelte a képrombolást. Tudjuk, hogy a Hyppodromon álltak még az antik szobrok, nem idegenül, hanem elődként tisztelve. [46] Ezenkívül lovagok és művészek áramlottak mindkét irányba. Az antik művészet végeredményeihez (arány, ellentétes tömeg, zárt plaszticitás) nem doctus mérícskélésen keresztül jutottak el, hanem élő emberek szenvedélyesen hozták-vitték és teremtettkék ezt a stílust. Kevés jobb példatára van ennek az áramlásnak, mint éppen Villard Albuma, melyben a vázlatoknak majdnem fele késő antik szobor vagy bizánci falkép. Az „Olajfák hegyé”-nek bizánci ábrázolásából kimásolt különálló figurák részletei és mérete azt látszanak igazolni, hogy mozaikról vagy freskóról készülhettek és ez mindjárt megmagyarázza az Album egészen szokatlan, szinte egyedülálló jellegét. De még ha nem is azt tételezzük föl, hogy Villard Magyarországon túl esetleg Konstantinápolyig utazott, [47] ami különben a Sarrazin sír-emlék (e késő antik jellegű mű) rajzát is megmagyarázná, akkor még inkább illusztrálja, hogy a késő antik és bizánci művészet hogyan árasztotta el a francia kőfaragást, szobrászatot. Méltó művészi paralelként jelentkezik ez a latin császárság politikai és gazdasági következményeihez. A nyugati, az antik és a bizánci művészet találkozásából hasonló klasszicizmus születik II. Frigyes udvarában.

Villard történeti szerepének megoldása ráirányítja a figyelmet ennél jelentékenyebb kérdésekre: a középkori Magyarország művészete és kultúrája alakulásának világtörténeti okaira. Élesen fölveti a francia mű



41. A Chartres-i székesegyház déli kereszthajójának kapuszobrai





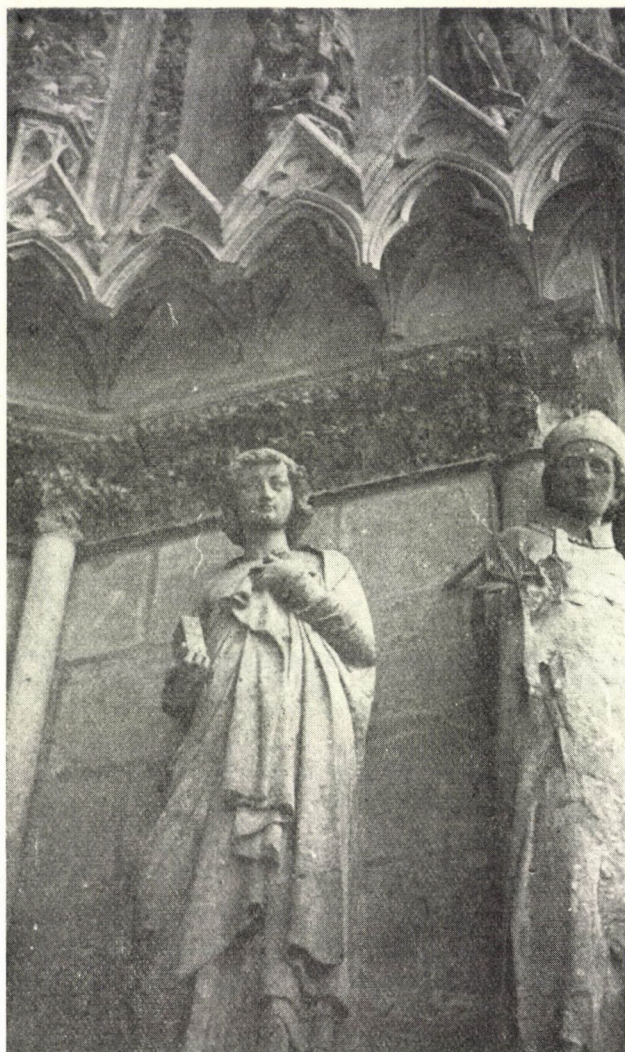
42. Az alázatosság erényének reliefje a párizsi Notre Dame nyugati kapujáról, összehasonlítva Villard albumának rajzával



43. A Chartres-i székesegyház kereszthajójának északi kapusobrai restaurálva

44. A reimsi székesegyház kapusobrai, Sába királynő és az Ulysses fejű férj





45. A reimsi székesegyház nyugati homlokzat északi kapuszoibrai



46. A reimsi székesegyház „Az utolsó Ítélet” kapuszoibrai

vészet egy klasszikus korszakának stilsztikai magyarázatát, sőt az általában reneszánsznak nevezett és éppen a legfényesebb stíluskorszakok különböző okaira világít rá. Lényegüket tekintve a legkülönbözőbb stíluskorszakokat nevezzük reneszánsznak, akár a formák szakadatlan ismételtetéséből, teremtő átvételből vagy archeológiai mértékű kopírozásból álljanak is. A „gótikus klassziciz-

mus” eredetének fölvetésével eljutottunk oda — és ez az elmondott történeti problémák elméleti része —, hogy ezt az igen fontos és alapvető kulturális jelenséget, a történeti esztétika konkrét elemzésén keresztül vizsgáljuk.

Gerevich László

## Jegyzetek

1 H. R. Hahnloser: Villard de Honnecourt. Wien, 1935, 20. tábla.

2 Uo. 30. tábla.

3 Mihalik J.: A kassai Szent-Erzsébet templom. Budapest, 1912, 15.

4 Szabó L.: Az Árpád-kori magyar építőművészet. Budapest, 1913.

5 Horváth H.: Villard de Honnecourt et la Hongrie. Nouvelle revue de Hongrie, octobre 1936.

6 „... il présume que l'apparition du motif de Braisme à Kassa ne serait pas due à une influence directe, mais plutôt à une transmission par étapes successives.” L. Gál: L'architecture religieuse en Hongrie du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles. Paris, 1929, 239.

7 Möller I.: Építészeti emlékek Hunyadi János idejéből. Magyarország műemlékei. I. Budapest, 1905, 125; Divald K.: Magyarország művészeti emlékei. Budapest, 1927, 72.

8 Péter A.: A magyar művészet története. I. Budapest, 1930, 47; Dercsényi D.: A székesfehérvári királyi bazilika. Budapest, 1943, 29., hasonló véleményt hangoztat.

9 H. R. Hahnloser: i. m. 231. Az Album legteljesebb modern monográfiája. Jó facsimile kiadása Henri Omont: Album de Villard de Honnecourt, Architect du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Bibl. Nat. 1906.

10 Csemegi J.: A budavári főtemplom. Budapest, 1955, 74–80. — Csak magának a kőfaragójelnek ilyen értelmezését azonban már Hahnloser is felvetette.

11 Revue de l'art chrétien, 1889.

12 Horváth H.: i. m.

13 Templomát 1190-ben alapították, 1216-ban kezdték használni, 1235-ben szentelték föl. C. Enlart: Villard de Honnecourt et les cisterciens. Bibliothèque de l'École des Chartes, LVI, Paris, 1895, 17–18. Továbbá így teszi föl a kérdést: „... Villard fut appelé en Hongrie, comment et par qui fut-il mandé?” „... ce durent être les





47. Az „Ecclesia” rajza Villard de Honnecourt vázlatkönyvéből



48. A „Hamis asszony” rajza Salamon ítéletéből, Villard de Honnecourt vázlatkönyve

moines de Vaucelles.” Ugyancsak ebben a körben találja meg a Villard formáival rokon emlékeket.

14 H. Reinhardt: La cathédrale de Reims. Paris, 1963, 85.

15 R. Hamann—Mac Lean: Zur Baugeschichte der Kathedrale von Reims. Gedenkschrift Ernst Gall (Herausgegeben v. M. Kühn und L. Grodecki), 1965, 225.

16 A másik felfogás szerint a hajó készült utoljára és a koronázások idején még a korábbi hajó állt. R. Branner: Quelques dates pour servir à l'histoire de la construction de la cathédrale de Reims (1210 = 1241). Mémoires de la Soc. d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du Dép. de la Marne, 1960. — R. Branner: The North Transept and the First West Facades of Reims Cathedral. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1961, 220–241. — „On devra faire grand cas aussi d'un événement que M. Branner a mis en lumière(1): en 1228, le jour de Noël, une pénitence publique se fit par ordre du chapitre, „in navi ecclesie ante crucifixum”. Il est impossible qu'un vaisseau réduit à deux files de piliers, dont l'une fort incomplète (doctrine Reinhardt), ou monté seulement jusqu'au niveau du triforium (doctrine Hamann—Mac Lean), ait servi de cadre à cette cérémonie. Je crois donc à la survie de la nef carolingienne.” F. Salet: Le premier Colloque International de la Société Française d'Archéologie (Reims, 1er-2 juin 1965). Chronologie de la Cathédrale. Bulletin Monumental, 1967, 390–394. kritikai bibliográfiával.

17 H. R. Hahnloser: i. m. 166; H. Reinhardt: i. m. 87: „Cette divergence s'explique (les dessins de l'Album et la cathédrale de

Reims) sans doute par le désir de Villard de préparer une solution pour Cambrai.”

18 E. Panofsky: Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims. Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1927, 55.

19 Panofsky ezt a tervváltást 1225–1243-ra keltezte.

20 Gy. Moravcsik: Les relations entre la Hongrie et Byzance à l'époque des Croisades. Studia Byzantina. Budapest 1967, 315. A bizánci kapcsolatokra nézve Moravcsik alapvető kutatásokat végzett.

21 Moravcsik Gy.: Bizánc és a magyarság. Budapest 1953, 78.

22 Gy. Moravcsik: i. m. 1967, 312–318.

23 III. Béla második házasságát a kor egyik legműveltebb királynője, Aliénor d'Aquitaine — akinek udvarában a protoreneszánsz egyik első virágzását ismerhetjük meg — segítette elő második férjének, Plantagenet II. Henrik angol király fiának özvegyével, Capet Margittal, VII. Lajos unokájával.

24 Békefi R.: A pilisi apátság története, 1184–1541. Pécs 1891, 125. — A pilisi alaprajz a M. Aubert által egyenes záródású, négyszögletes mellékkápolnásnak nevezett jellegzetes cisztercita típushoz tartozik. A pilisi apátság anyakolostorát, Acey-t, II. Endre kegyeiben részesítette, 1225-ben 20 ezüst márkát adományozott a kolostornak megelégedése és hálája kifejezeként. „De plus, en 1225, André envoya à Acey vingt marcs d'argent en témoignage de sa satisfaction et de sa reconnaissance.” L'Abbé Ch. Blanchot: Histoire de Notre-Dame d'Acey. 1898, 80, 81, 99.



25 G. Fejér: Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. Budae 1830, II. 393.

26 G. Fejér: i. m. II. 457.

26a Tézisünk mellékkérdése, de élesen rávilágít a vázolt politikai összefüggésekre, a Velencehez kapcsolódó politika minden ténye is. A végsősoron azonos oldalon álló Velence, pápaság, latin császárság, magyar királyság stb. között létező ellentétet nemcsak a negyedik kereszties hadjárat kiindulása, a Velencétől függő tengeri út választása, Zára elfoglalása bizonyítja, hanem András király és Henrik latin császár hiábavaló kísérlete István szerb zsupánnal való megegyezésre, kinek politikáját Enrico doge unokájával kötött házassága és a pápával való megegyezés előkészítése fejezi ki. Az 1215-ben létrejött Nisi találkozót bemutatja a császár és András azonos politikáját. E politika kibontakozását a doge és a pápa akadályozta meg. Ugyanez az érdekek gátolta, hogy András császárrá koronázza a pápát, sőt a franciák és magyarok elválasztását célozta az após, Péter császárra koronázása is. A velencei tengeri út háttérbe szorítása, a kereskedelmi érdekek veszélyeztetése a velencei politika ésszerű, de rejtett ellenkezését váltották ki a magyar-bizánci perszonálunióval szemben.

27 Békefi R.: i. m. I. 294–311; Wenzel G.: Árpád-kori új okmánytár. Pest, 1860–1874, II. 40; G. Fejér: i. m. VII/I. 256.

28 H. R. Hahnloser: i. m. 73. — A hatszirmú körben elhelyezett rozetta Ausztriában, de Esztergomban és Székesfehérvárt is előfordul, mint padlódisz. — A négyyszirmú rozetta külső falburkolati mintaként pl. Rivière-ben, Monthou-sur-Cher-ben. F. Lesueur: Appareils décoratifs supposés carolingiens. Bulletin Monumental, 1966, 173–174. — Hasonló mintát találunk Esztergomban és Székesfehérvárt, ami azt a gondolatot adta, hogy Villard Székesfehérvárt látta volna azokat (Gerevich T.: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938, 49.). Az esztergomi piskótamintás vörösmárvány padlódarabokról azt tételezték föl, hogy a kölni Schnüßgen Múzeumból (más későgotikus építészeti faragvánnyal és sok padlótegélával együtt) kerültek az esztergomi Múzeumba (Dercsényi D.: i. m. 29.).

29 C. Enlart: Manuel d'archéologie française. Paris 1919, 350–351.

30 „Muldenstil”. H. R. Hahnloser: i. m. 221–224. — Közel járhat az igazsághoz az a megállapítás, amely Villard-ban a „Maître des Figures Antiques” legjobb tanítványát látja. (J. Adhémar: Influences antiques dans l'art du Moyen Age français. London 1939, 278: „Un hasard providentiel nous a en effet conservé l'album du meilleur élève français du Maître des Figures Antiques: Villard de Honnecourt.”) Bármilyen legyen is az oka a művészi stílusjegyzésnek, a szoborcsoporthoz, így a Vizitáció 1220 körüli időre keltezése pontosan megfelel az általunk föllállított történeti konstrukciónak, amely magyarországi viszonylatban minden más megoldásnak ellentmond.

31 Hahnloser i. m.

32 H. R. Hahnloser: i. m. 63. tábla.

33 Uo. 25. tábla.

34 Budapest, Nemzeti Múzeum. — Tóth Z.: A kigyópusztai csat jelentősége. Turul, 1933, 11–18; Tóth Z.: La boucle de Kigyópuszta. Archaeologiai Értesítő, 1943, 174–184.

35 Varjú E.: Magyar viselet a középkorban. Magyar Művelődés-

történet (szerk. Domanovszky S.) I. Budapest, 1939, 310; Gerevich T.: i. m. 238.

36 Éri L.: Adatok a kigyópusztai csat értékeléséhez. Folia Archaeologica, 1956, 137–152.

37 H. R. Hahnloser: i. m. 47, 48. tábla. — Vitzthum a noyoni Missale miniatúráiban véli Villard de Honnecourt saját kezű munkáit fölfedezni. G. Vitzthum: Fragmente eines Missale von Noyon mit Miniaturen von Villard de Honnecourt. Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jaques Rosenthal, München, 1. Folge, Heft IV/V, 102–113.

38 H. R. Hahnloser: i. m. 16. tábla.

39 Uo. 28. tábla.

40 Uo. 50. tábla.

41 Latzkovits L.: Alberik világhronikájának magyar adatai. Szeged, 1934, 75.

42 Ch. H. Haskins: The Renaissance of the Twelfth Century. Cleveland–New York 1961, 5–6 (a kereszties hadjárat interpretálása) 329–331.

43 J. Adhémar: i. m. 118: „On pouvait penser que la prise de Constantinople par les Croisés en 1204 allait, en révélant aux conquérants les derniers trésors de l'art grec, susciter un nouveau mouvement de Renaissance. Mais les chefs-d'oeuvre rassemblés par Constantin et ses successeurs ne furent pas respectés par les envahisseurs.” (A Nicetas krónikából.) 276. o.: „Ainsi un sculpteur de Reims s'est inspiré de statues antiques, nul ne le conteste sérieusement (2), mais où avait-il vu les oeuvres qui lui ont servi de modèles? A Athènes répond M. Mâle (3), qui rappelle le rôle joué par les Champenois dans la quatrième croisade et dans la fondation de l'Empire latin d'Orient. Sans doute la Grèce et la Champagne ont-elles eu des rapports au XIII<sup>e</sup> siècle, mais le style des sculptures de Reims n'a aucun trait commun avec les oeuvres grecques, . . .” 279. o.: „Villard de Honnecourt a dessiné, en effet, plusieurs antiques: au moins deux bronzes et deux diptyques consulaires.”

44 M. Riant: Exuviae Sacrae Constantinopolitanae I. Genève 1868 (Robert de Clari krónikája).

45 II. Endre nővére, Margit — Angelos Isac császár özvegye, majd Montferrat Bonifác thessaloniki király felesége, harmadik férje Miklós, Saint Omer grófja — Makedóniában régens uralkodó volt.

46 „Ein silberwandter Holzkasten (in Xanthen) bietet den merkwürdigen Fall der Nachbildung des im Hippodrom aufgestellten lysippischen Herakleskolosses.” O. Wulff: Altchristliche und byzantinische Kunst. II. Wildpark-Potsdam 1924, 612. — Még Szulejman idejében is lehetett látni az egykori Hippodromon nemcsak budai reneszánsz (J. v. Karabacek: Zur orientalischen Altertumskunde. Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften B. 172. Wien 1913, 87–88, 95–96., hanem teljesen ruhátlan antik szobrokat is (P. Cock).

47 Haskins azt a következtetést vonja le, hogy Villard saját szemével látott oroszánt, . . . the lion which Villard de Honnecourt saw on his travels and carefully labelled in his sketchbook, „Drown from life”. Ch. H. Haskins: Studies in the History of Mediaeval Science. New York 1960, 255.

## VILLARD DE HONNECOURT IN UNGARN

Vor mehr als einem Jahrhundert erschien eine Faksimile-Ausgabe des rätselhaften Skizzenbuches, von einem französischen Architekten des 13. Jahrhunderts, Villard de Honnecourt, gezeichnet. Das Buch bestätigt an drei verschiedenen Stellen, dass sich der Meister in Ungarn aufgehalten hatte. Seit dieser Zeit hat sich die ungarische Fachliteratur aufgrund der wichtigen Rolle des Meisters Villard und seines Albums in der Geschichte der grossen französischen Kathedralen ununterbrochen mit dieser Frage beschäftigt. Nicht weniger interessant, aber zum Teil unbekannt ist das Zeitalter, die Anfänge der Gotik in Ungarn, da der grösste Teil der Denkmäler in dem Gebiet lag, das später durch die Türkenherrschaft völlig vernichtet wurde.

Die Chronologie der von Villard abgebildeten Details der Kathedralen sowie die Einschätzung der französischen Forschung, hauptsächlich aber die Entdeckung der Ähnlichkeit der Grundrisse zwischen der Hl. Elisabethkirche in Kaschau und der Kirche Saint-Yved in Braine ergaben einen Reisezeitpunkt nach dem Tatareneinfall

(1241). Diese auf schwachen Füßen stehende Theorie wurde durch den historischen Umstand, die grosse Bautätigkeit während der Zeit König Bélás des Vierten verstärkt. Es gab kaum ein wichtiges Denkmal der Architektur aus dieser Zeit, das nicht auch ohne jede Begründung als ein Werk Villard de Honnecourt gegolten hätte. Sogar in letzter Zeit wurde aufgrund der Steinmetzzeichen des Pentagramms die Liebfrauenkirche von Buda, die zwischen 1255 und 1269 gebaut wurde, als sein Werk bezeichnet. Die neuesten Angaben in der Fachliteratur haben aber bewiesen, dass die Voraussetzungen in der Chronologie nicht mehr haltbar sind, auch hat man in der ungarischen Architektur keine formengeschichtlichen Parallelen gefunden. Der Monographist Villard de Honnecours Hahnloser hat 1935 festgestellt: „Was Villard in Ungarn gebaut hat, wird bis zu weiteren Funden ein Geheimnis bleiben.”

In den letzten zwei Jahren sind bei der Ausgrabung des Zisterzienserklosters von Pilis solche neue Funde ans Tageslicht gekommen, die eine ganz andere und dies-



mal begründete Lösung zu dieser schweren Frage beitragen können. Das Kloster wurde vom König Béla III. im Jahre 1184 gegründet. (Abb. 1.) Als bedeutendstes Zisterzienserkloster hat es eine sehr wichtige Rolle in der Vermittlung der französischen Kultur gespielt und den französischen politischen Interessen gedient. Die dritte Bauperiode des Klosters fiel in die zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts. (Abb. 2, 13, 14.)

Die Ausgrabung brachte zahlreiche Bruchstücke von Skulpturen und feinen architektonischen Details ans Tageslicht, die sich bald als Bestandteile eines Nisch-Sarkophages erwiesen, (Abb. 16—22.) dessen Grundform sich auf glaubwürdige Weise rekonstruieren lässt (Abb. 24.). Die Statuenfragmente sind einmalig in der künstlerischen Qualität aus dieser Zeit in Ungarn und gehören zu einer charakteristischen Schöpfung des Klassizismus der französischen Gotik im Stil der Jahre um 1220—1230 (Abb. 21—22.). Die Nischenfiguren, sitzende Könige, lassen keinen Zweifel darüber, dass es sich hier um ein königliches Grabmal handelt (Abb. 19.). Gertrud von Meran, die Frau von András II., wurde im Jahre 1213 ermordet und der grösste Teil ihrer irdischen Überreste wurde, wie es urkundlich bewiesen ist, in der Abteikirche von Pilis begraben. Es ist bekannt, dass kein anderes königliches Grabmal in Pilis errichtet wurde. Es kann also kein Zweifel darüber bestehen, dass die Sarkophagbruchstücke zum Grabmal der Königin Gertrude gehören (Abb. 24.).

Auf die Spur des Meisters führte ein glücklicher Fund. Aus der Schuttschicht des sekundären Einbaus kamen Fussbodenziegel zutage, deren zwei Muster bzw. drei, mit der im Album Villards befindlichen Zeichnung der inschriftlich aus einer Kirche in Ungarn stammenden Fussbodenziegel vollkommen identisch sind und eines eine Variation derselben darstellt (Abb. 3.). Grösste Bedeutung unter diesem kommt der antiken, sogenannten „Achterform“ zu, (Abb. 4, 5.) die unter den ungarischen mittelalterlichen Funden nur in Esztergom, 18 km von Pilis entfernt, von unbekannten Fundort vorkommt (Abb. 8.). Der Fussbodenziegel mit Zirkelmuster kommt ziemlich oft im ausgehenden 12. Jahrhundert vor, (Abb. 10, 11.) z. B. kennen wir in Fontenay viele verschiedene Exemplare. (Abb. 6, 7.) Die zwei seltenen, verschiedenen Muster zusammen sind bis heute auch in Ungarn unbekannt, ihr gemeinsames Vorkommen beweist, dass Villard de Honne-court die Kirche von Pilis gesehen hat (Abb. 3.).

Das dokumentarische und illustrative Vergleichen der Zeichnungen von Villard und der Modellierung der Skulpturen und Architekturdetails beweist nicht nur die zeitliche und stilistische Übereinstimmung, sondern man muss die gleiche Hand voraussetzen. (Abb. 15, 30, 31, 33, 35) Aus der mengenhaften Erscheinungen derselben Stilmerkmale lässt sich unzweifelhaft die Folgerung ziehen, dass Villard das Kloster, dessen Bau sich der Vollendung nahte, nicht nur besuchte, sondern dort arbeitete und das königliche Grabmal schuf. Wahrscheinlich ist auch, dass er der Meister der dritten Bauperiode war.

Seine Reise und sein Schaffen berührte die ungarische Kunst auf dem Höhepunkt des französischen Einflusses, (Abb. 36, 37, 38, 39.) der weiter eine Folge der französisch-byzantinischen Politik gewesen war. Es sei hier nur daran erinnert, dass einem Teil der ersten drei Kreuzzüge freier Durchzug durch Ungarn gewährt wurde und dass, strategisch betrachtet, dieses Gebiet noch viel wichtiger war, konnte doch der Transport des Nachschubes auch per Schiff auf der Donau durchgeführt werden. Diese Tatsachen durften der byzantinisch-französischen Nahostpolitik wohl bekannt gewesen sein.

Mit dem Beginn der Kreuzzüge bzw. der Eroberung Jerusalems entstand nicht nur ein nordwestlich-südöstlicher Hauptverkehrsweg, sondern naturgemäss eine ebenso gerichtete politische Kraftlinie, an deren Halbiierungspunkt Ungarn lag, sowohl im geografischen als auch im politischen Sinn, erstreckte es sich doch zwischen den politischen und kulturellen Machtbereichen von Byzanz und Westen. Nach den anfänglichen Erfolgen wurden die Interessen von Paris und Byzanz, der zwei rivalisierenden Endpunkte der Macht, für einen Teil der europäischen politischen Bewegungen richtungsbestimmend.

Als Repräsentanten und Vollstrecker dieser Politik traten die damals aus Frankreich nach Ungarn sich verbreitenden Zisterzienserklöster, hauptsächlich Pilis auf, deren politische Rolle zwar später völlig verblasste, ihre kulturelle Bedeutung hingegen blieb noch ganze Jahrhunderte hindurch erhalten.

Villard ist als einer der wichtigsten Vertreter des gotischen Klassizismus zu betrachten. Seine Ostreise, deren Ende vielleicht Konstantinopel oder Kleinasien gewesen ist, gibt Aufschluss über die Beeinflussungszone dieser gotischen Stilphase, als einzigen noch lebenden Wirkungspunkt des Hellenismus und von Verschiedenheit in der Substanz der sog. Renaissance Bewegungen.



## I. RÉSZ

## BEVEZETŐ

A cím tulajdonképpen tágabb kört sejtet, mint amiről dolgozatunk beszámol. A miskolci kerámia fogalmába nemcsak az üzemileg, sorozatban előállított kerámia tartozik bele, hanem a népi fazekasok működése és produktumaik is. Miskolcon is évszázadokig virágzott a fazekasság.[1] A diósgyőri vár ásatásakor előkerült igen nagy mennyiségű kerámiaanyag nemcsak azt bizonyítja, hogy a területnek már korán kialakult a kapcsolata a különböző külföldi kerámiaközpontokkal — így többek között Itáliával is —, hanem azt is, hogy már a középkor első századaiktól szinte napjainkig éltek és működtek fazekasok Miskolcon, Diósgyőrön és környékén. A XIX. század első évtizedeiben kialakult miskolci kerámiaipar azonban nem pusztán egyenes folytatása ennek, hiszen a durva és finom kőedény előállításához már nem elegendők azok a feltételek, amelyek az egyszerű fazekasságot jellemzik. Előállításához olyan anyagokra is szükség van, melyeket pl. az üveggyártásnál használnak (pl. békasó). Ugyanakkor több olyan alkotóelem felesleges, mely a fazekasságnál nagy fontosságú (hamuszír, ólomoxid stb.). A két kerámiatípus gyártásmódja is eltérő, mert míg a fazekasok alapanyaga a képlékeny, alacsony hőfokon kiégő vörösgyag, — a kőedény mindkét fajtáját keverékagyagból készítik. Az alaptest alkatrészeit mindig finomra őrlve, híg pépalakban keverik össze. Az alkatrészeket ugyanis (agyag, kvarc, földpát, mészpát vagy fehér márvány) a meghatározott és lemért mennyiségben mind külön malmokon őrlik s azután lecsapolva facsatornákon át egy közös keverőkádba vezetik, ahol jól összekeverik. Ennek következtében ez az anyag a hagyományos fazekatechnika módszereivel és eszközeivel (korong) nem is formálható, alakítható. Másrészt az edények szabad kézzel való mintázásának egyik hátránya éppen az, hogy a méretek sohasem egyformák. Ezért csak olyan edényeket (vizeskorsók, konyhaedények stb.) korongolnak szabadon, melyek másként nem állíthatók elő. Szikkadásuk után azonban még ezeket is esztergályozzák és dörzspapírral lesimítják, hogy az edényeknek szebb alakot és egyenletesebb méretet biztosítsanak. Ha azt akarjuk, hogy edényeink teljesen egyformák és meghatározott méretűek legyenek, azt csakis gipszformák segítségével sikerül elérnünk. E technika lényege abban áll, hogy gipszből elkészítjük először a kívánt edény pontos méretű alakját, a modellt, és erről aztán leöntjük ugyanannak gipszből a használati formáját, mellyel az edény sokszorosítását eszközöljük.[2] Ezt a technikát szimmetrikus edények esetében sablonozásnak, egyébként pedig préselésnek nevezzük. Ez viszont sajátos formák és edénytípusok létrehozását, előállítását eredményezi. Lényegében ezeknek tulajdonítható, hogy a helyi fazekasság életére nincs hatással, befolyással az újonnan létrejövő kőedényüzem. A fazekasság és a kőedénygyártás nemcsak az alapanyag másnemisége miatt futott más vágányon, hanem a technikai-technológiai eljárások különbsége miatt is, ezért nem volt az egyiknek a másikra lényeges, komolyabb befolyása. Ez az oka, hogy nemcsak Miskolcon, hanem az ország más helyiségeiben is, így Pápán, Kassán, Telkibányán, Körömbányán, Iglón, Herenden stb. — tradíció nélküli a kőedénygyártás. Nem a helyi fazekassághoz, hanem különböző hazai és külföldi üzemekhez kapcsolódik for-

mai és stílusbeli kialakulását, megjelenését illetően. Kivételt képeznek azok az üzemek, ahol a fajansztól jutottak el a kőedénygyártásig, mint pl. Holicson, Tatán és Budán. Míg itt a technológia tökéletesítésével, az alapanyag összetételének javításával és korszerű égetéstechnikai eljárással jutottak el a kőedénygyártásig, más helyeken a kőedényt redukálták le a rossz keveréssel és a tökéletlen égetéssel a fajansz színvonalára. Elég, ha a pápai kőedénygyárnak azokra az éveire gondolunk, amikor azt a későbbi herendi porcelángyáros: Fischer Mórész bérelte a Vinter-örökösöktől (1837—1839).[3] Ennek következtében a kőedény jellege, megjelenése az említett gyárak, manufaktúrák kivételével alig hasonlít a helyi fazekasság készítményeihez, produktumaihoz. A kőedény ugyan nem valami egészen más, mint a fajansz vagy az egyszerű cserépáru — mégis jobban eltérnek egymástól, mint a fajansz és az egyszerű cserépáru. A fajansz és a kőedény megjelenésben, külső kivitelben és előállításmódban is különböző. A fajansz- vagy majolikatechnikánál már a XV. századtól alkalmazzák a „vegyesmázás” eljárást, melynek lényege tudvalevően az ólom- és az ónoxidos, vagyis a fajansz- és az átlátszó mázastechnikák együttes alkalmazása. A durva kőedény a magas hőfokon való égetés miatt sem ón-, sem ólomoxidos mázzal nem vonható be, csak sómázzal. Még a finom kőedény mázazása és színezése sem egyszerű, ezzel szemben a fajanszon elvben átlátszó fazekasmázák is alkalmazhatók. Abban is különbözik a kőedény mindkét neve — a durva ugyanúgy, mint a finom — a fajansztól, hogy míg ezt a cseréphez hasonlóan csengő felületűvé égetik, a kőedény égetése már az olvadási vagy az ún. kritikus hőfokon történik. Tudvalevő, hogy az egyes agyagfajtáknak ugyanúgy, mint a fémnek, van egy olvadási ill. lágyulási hőfoka. Az ezen a fokon égetett edény alkotó, elemeinek egy része megolvad s ezért olyan szilárdá alakul, hogy érintésre érces hatású, csengő hangot ad. Ha azonban égetése nem történik megfelelő góddal, az edény összeesik, amorf masszává olvad. A kőedény égetése különösen akkor volt nehéz, amikor még nem álltak rendelkezésre modern pyrométerek, s pusztán tapasztalati úton konstataáltak a kemence hőfokát. Nem véletlen, hogy Nendwich Károly éppen a kőedények égetéséről tart tájékoztató előadást az Iparműegylet helyiségében az 1840-es évek közepén.

A kőedény anyagának — a közönséges agyagétől eltérő volta miatt — egészen más jellege, karaktere volt, mint a fajansznak. A fajansznál — még a manufaktúralásnál is — gyakoriak a korongolt áruk. A kőedénynél viszont ezek teljesen hiányoznak, s itt a tárgyak, áruk készítése, sokszorosítása inkább préseléssel történik. Ez különösen olyan készítményeknél feltűnő, ahol korábban koronggal biztosították a termelés ütemét, folytonosságát. Holicson, Tatán, Budán és más XVIII. század végi fajanszgyárak kőedénygyárainak készítményei között pl. hiába keresünk olyan korsót, mely a habának hatására készült volna. Inkább préseléssel, majd ragasztással előállítható, egyszerű lapokkal határolt kulacsfélék pótolták a korongolt technika produktumait. A kőedénygyárak terjesztették el a lakosság széles rétegei között a hullámos peremű tálak sajátos típusát, mely nemcsak a dunántúli kőedénygyá-



rak készítményei között található, hanem a miskolci kőedénygyár készítményei között is. [4]

Tanulmányunkban részletesen foglalkozunk a miskolci kőedénygyárak történetével, létrejöttük előzményeivel, közvetlen okaival és azoknak a hatásoknak elemzésével

## I. A MISKOLCI KERÁMIA TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEI

### 1. Miskolc a XIX. század elején és közepén

A miskolci kerámia fejlődésére, alakulására döntően hatottak a várost és környékét jellemző — a XIX. század eleji korabeli gazdasági és társadalmi viszonyok.

Miskolc, a tőle északra és északkeletre eső Bükk-hegység vonulataival és nyúlványaival, fontos láncszem az Alföld és a Felvidék között. Korán kialakult kedvező útviszonyai a környék jelentős központjává avatják, ahol nemcsak a XVIII. század végén, a XIX. század elején és a középkorban, hanem már a kőkorban is megvannak az ipar kezdetei. Az Avas és a Bükk kovakövei nemcsak a helybeli szükségletet fedezték, hanem a távolabbi vidék eszközszükségletét is. [5] Ugyancsak az őskorban nyúlik a bennünket elsősorban érdeklő miskolci agyagművesség kialakulása is. A bükkí típusú és a bronzkori edények bázisulat színvonalú díszítéséről tanúskodnak, ami arra mutat — írja Marjalaki Kiss Lajos Miskolc ipara c. tanulmányában —, hogy nem házi készítésről van szó, hanem iparszerű és árut termelő tevékenységről. Miskolcon a Nyakavágó nevű utcában és Görömbölyön emlitenek a régi századokban jó fazekas agyagot. Noha a népvándorlás zavaros szakaszaiban is kellett lenni Miskolcon és környékén „valami csekélyebb ipari tevékenységnek” — Miskolc ipartörténetének szilárdabb szakasza csak a honfoglalás után, későn, a XIV. században bontakozik ki, amint erről tanúskodik a diósgyőri vár ásatásakor előkerült gazdag leletanyag — üvegek, kerámiák, ezüst-, bőr- és fémárak — is. Ez a lelet egyben utal a környék gazdag forgalmára, kereskedelmi fontosságára, továbbá arra, hogy a kereskedelem mellett már korán kialakultak a helyi iparok, foglalkozási ágak is. 1376-ban pl. a tanács vezetőtagjai között két esküdt iparossal találkozunk. Ez időtől kezdve majdnem minden tanácsi névsorban szerepelnek „kovács” és „szabó”-foglalkozású tisztviselők. Az önálló iparok közül a Molnár, Mészáros, Szücs és Fazekas szerepel a XV. században vezetőknévként. A XVI. század első évtizedeiben már nemcsak a mészáros céh szerezte meg a királyi szabadalmat, hanem a szabók, vargák és szücsök is. Míg Diósgyőr a várral mint központtal uradalmi centrum — Miskolc a megyei és a városi igazgatás központja, fóruma. Állami és megyei hivatalaiban intézik a város és a megye dolgait, problémáit. Diósgyőr és Miskolc — a feudális uradalom és a polgár város — évszázadok óta szoros kapcsolatban állt egymással. Hol szemben álltak és versenyezve az elsőbbségért, hol egymás mellett, mintha érdekeik találkoznának. A két város: két életforma. Ezért már a középkortól — ha nem régebben — igen jelentős mozgás, fluktuáció van a két város, illetve városrész között. A jobbágysorból kiemelkedő iparosság elsősorban a város igényeit igyekszik kielégíteni. Mint céhtagok továbbra is az uradalom utasításainak, parancsainak végrehajtói. Noha már a XIV. századtól találkozunk iparosokkal Miskolcon, számuk mégiscsak a török háborúk után emelkedik jelentősen. A XVII. század 90-es éveiben az iparosok száma 120-ra tehető, a XVIII. század 30-as, 40-es éveiben azonban már a másfélszázon is túl van, nem számítva a céhen kívüli csoportokat és a kisebb iparágak művelőit, akik nem meghatározott általánosságokkal adóztak, [6] s így nem szerepelnek a rendelkezésre álló kimutatásokban.

A XVIII. század végén mintegy 30 féle mesterséggel találkozunk Miskolcon, köztük a fazekassággal is. E fazekasok — az ország más mestereihez hasonlóan — máz nélküli és mázas edényeket, kályhákat készítettek, sőt áruikkal nemcsak Miskolcon és közvetlen környékén találtak piacra, hanem az ország távolabbi vidékein is, annak ellenére, hogy anyagban, technikában és díszítés-

is, melyek Miskolc agyagipari arculatát évtizedekig meghatározták. Foglalkozunk az egyes típusok eredetével és a kőedénygyártás európai összefüggéseivel, valamint a technológiai és művészi kialakítás kapcsolataival, kölcsönhatásával.

ben alig tért el a miskolci kerámia az ország más fazekas készítményeitől.

A XVIII—XIX. századból a miskolci Herman Ottó Múzeumban fennmaradt — feltehetően Miskolcon készült — kerámia céhedények semmiben sem különböznek az ország más részein készült fazekasmunkáktól. Azoktól is alig-alig térnek el, melyek a diósgyőri ásatások körültek felszínre. E cserepek, különösen a máz nélküliek és az agyagmázások, tehát a feltétlenül itt készült edények közt sok olyan darab található, melyeken a használatnak semmilyen nyoma sincs. Ezek anyaga ugyanaz a sovány, alacsony hőfokon égő sárgaagyag, mely a vár körül, különösen az északi vizesárok és a felvonóhid maradványainak feltárásakor — alig  $\frac{1}{3}$  — 1 méter mélyből — került elő. Ebből talán arra is következtethetni lehet, hogy a XVIII—XIX. századi miskolci és a XVII. századi diósgyőri fazekasság között kontinuitás van.

A kézműiparszerű edénykészítés mellett a XVIII. században már Magyarországon is fellendül a manufaktúráis kézműipar. A XVIII. század közepén Holicson, majd Tatán, Budán, Pongvelokon, Dejtén, Modoron, Gácscon és Kisbéren készítenek manufaktúráis kerámiát. A XIX. század elejétől már üzemszerűen állítanak elő kőedény árut Magyarországon.

Az általános ipari fellendülés nemcsak a kisiparra gyakorol hatást, hanem az üzemi termelés alakulására és fejlődésére is. Miként országszerte, úgy Miskolcon is, a környék földrajzi adottságaira és az itt található fanyagra, valamint vasércekre támaszkodó bánya- és gyáruzemek létesülnek, melyek közül a vas- és üvegfeldolgozás alakult át igen hamar kis-, illetve középüzeművé.

Maga a kézművesipar is sokat fejlődött a XIX. század közepére. Olyan iparágak létesültek, melyek azelőtt nem voltak a városban. Ezek azonban már nem az itt található nyersanyagokra, hanem elsősorban a népes városban megnövekedett fogyasztás kielégítésére alapozták működésüket.

A kerámiaipar felfelé ívelő fejlődését az a körülmény is befolyásolta, hogy az üzemszerű fejlesztéshez kapcsolható fajansz vagy fehéredény-készítés céhen kívüli tevékenységnek számított. Ezért ilyen fajansz vagy ennek minőségi variánsát alkotó kőedény készítésre az is vállalkozhatott, akinek erre nem volt képesítése. Ennek tulajdonítható, hogy kőedénygyártóink nagy része nem a kerámiaiparban járatos szakember volt, hanem közönséges vállalkozó, aki ugyan idővel elsajátította a mesterség sok fortélyát, a gyártásmenet szakszerűségét azonban „művezetők, verkfűher”-ek biztosították. Ekkor már a kerámiaipar annyira differenciálódott, hogy az egyes folyamatok irányítását, vezetését más-más személy végezte.

Miskolcon és környékén számos iparág nyersanyagát bányászták, s ezért lelőhelyei és energiái alapján a fejlődő magyar ipar egyik fontos centrumának tűnt. Azonban a város és megye túlnyomó részt kis- és középbirtokosainak hitelképtelensége kedvezőtlenül alakította a vajdó miskolci ipar helyzetét. A város, sajátos fekvése miatt, elsősorban a gazdasági termékek piac-helyének minősült. Ebből adódott, hogy a város hitellete szinte teljesen e kis volumenű kereskedelmi tőkén alapult, mely a mezőgazdasági termelés viszonylagos intenzitása ellenére sem tudott megfelelő ipari vállalkozáshoz elegendő tőkét létrehozni. Ezek a problémák nemcsak Miskolcra és Borsod megyére jellemzőek, hanem az egész országra. A helyi energiák következtében mutatkozó szükséglet és a tőkehiány ellentmondásai alapjaiban determinálták a miskolci ipar kibontakozását. E hiányt már a kortársak



is érezték, s minden tőlük telhetőt megtettek, hogy a meg-  
oldás, a kibontakozás lehetőségeit biztosítsák. Az első  
és legjellegzetesebb törekvésük a kereskedelem forgalmá-  
nak növelése, tőkájének gyarapítása az adott földrajzi,  
népességi feltételek között. Ezt mindenekelőtt a társulás-  
ban rejlő lehetőségek kiaknázásával igyekeztek biztosí-  
tani. A kassai Casino-társaság mintájára 1831-ben Miskol-  
con is megalakult a „Casino Társaság”, a város „leg-  
jellegesebb Kereskedői ... összeállításával”. [7] A kassai  
Casino-társaság programja 1832-ben nyomtatásban is  
megjelent, [8] így pontosan tudjuk, hogy a Casino-társaság  
elképzelései, céljai merre tendáltak, milyen program  
megvalósítását indítványozták, sürgették. A miskolci kő-  
edénygyár gondolata is e Casino Társaság tagjaiban érle-  
lődött meg az 1830-as években.

A tökélségy Magyarországon nemcsak 1830, hanem  
még 1840 körül is komoly probléma. Emiatt kerül néhány  
kőedénygyárunk — a hollóházi és a kassai mellett a mis-  
kolci is — éppen ezekben az években vagyoni válságba.  
Tanulmányunk a gyár történeti alakulása, produktumai-  
nak fejlődése és jellegzetességei mellett megkísérli kör-  
vonalazni azt a társadalmi háttérrel is, mely a gyár buká-  
sához és végleges megszűnéséhez vezetett.

## 2. A kőedénygyártás előzményei

(a szakirodalom tükrében)

XIX. századi kőedénygyáraink között a miskolci is  
jelentős szerepet játszott. Nemcsak azért, mert egyike a  
viszonylag korábbi alapítású kőedénygyáraknak, hanem  
azért is, mert évtizedekig jelentős területek edényszükség-  
letét fedezte. Ennek ellenére története alig ismert. Ügy-  
szólván a közelmúltig csak annyit tudtunk róla, amennyit  
Szendrei János: Miskolc története [9] munkája alapján a  
különböző kézikönyvekben olvashattunk. Ezekből mind-  
össze annyi derül ki, hogy a gyárat 1833-ban említik első  
ízben, bár Csányi Károly szerint (A magyar fajansz és  
porcelán jegyei) már 1829-ből van egy homályos adatunk  
róla.

Alapítói közül név szerint Biszterszki Imrét és Buty-  
kay Józsefet ismerjük az egykori dokumentumokból.  
A korabeli miskolci kőedényeken azonban csak Butykay  
névét olvashatjuk. 1841-ben a gyár, illetve ennek tulaj-  
donosa: Butykay József csődbe kerül. Gyára 1846-ban  
már Barkassy Imréné, akitől a Bach-korszak első éveiben  
a kassai Mildner Alajos birtokába kerül. 1862-ben a gyár  
leég, s ezzel története tulajdonképpen be is fejeződik.  
Mihalik Sándornak a Művészettörténeti tanulmányok  
1954/55-ös kötetében [10] megjelent egyik tanulmányá-  
ban érdekes vonatkozásokkal tűnik ki Miskolc. Már eddig  
is tudtuk, hogy Herend nem az első és még csak nem is a  
második művészi porcelángyáraink között, hiszen Hol-  
cson már a napóleoni háborúk éveiben állítottak elő (ha  
nem is nagy számmal) porcelánt. Ezenkívül Kőrmöcbá-  
nyán, Kassán, Telkibányán, Miskolcon, sőt Pápán is  
készítettek Herendet megelőzően már az 1840-es évek  
előtt porcelánárut.

Miskolcon 1838-ban készült először porcelán. Egy fel-  
hőkön álló, kínai alakokkal díszített porcelán tálon buk-  
kant 1921-ben Csányi Károly, az Iparművészeti Múzeum  
egykori igazgatója az első „Miskolc 1838-”-as felíratra.  
Ujabbán két porcelánfigura is előkerült „Miskolc 838-”-as  
évszámmal. Mihalik tanulmánya nemcsak megállapítja,  
hogy már 1838-ban készült Miskolcon porcelán, hanem  
arra is igyekszik választ adni, hogy az alapanyagok  
hogyan és honnan kerültek oda. Molnár László miskolci  
Herman Ottó Múzeum Évkönyvében írt tanulmánya [11]  
inkább szemelvény, mint teljességre törekvő összefoglalás  
alából a hatalmas adatanyagból, mely a gyára és egykori  
tulajdonosaira a Miskolci, a Fővárosi és az Országos levél-  
tárakban fennmaradt. Így is érdekes oldalról mutatja be  
egyik legnagyobb és legjelentősebb XIX. század eleji  
kőedénygyárunk múltját, történetét. Ujabbán egyre több  
kőedény- és porcelán-kutató fordul kisebb-nagyobb siker-  
rel a városi és a megyei közgyűlések jegyzőkönyveihez.  
A városi és a megyei hatóság számos esetben foglalkozott

a város vagy megye területén létesülő kőedénygyár,  
illetve tulajdonosai kérdéseivel, ügyes-bajos dolgaival.  
Ennek köszönhetjük, hogy kőedénygyáraink története  
ma is rekonstruálható.

A miskolci kőedény- és porcelángyárnak az edények  
jegyeiről is ismert tulajdonosa Butykay — mint láttuk —  
1841-ben csődbejut, ingóit és ingatlanait elárverezik.  
A herendi kőedény- és porcelángyáros Stingl Vince életé-  
nek is csak azokat a mozzanatait ismerjük elsősorban,  
melyből bírósági eljárás keletkezett. Míg azonban Stingl  
Vincéből hiányzott a megfelelő vállalkozó kedv és az ahhoz  
elengedhetetlenül szükséges tőke, Butykay vállalkozó  
kedve egy percre sem lankadt. Fischer Mórnak nekünk  
ezer forinttal sikerült Stinglt vagyonából kiforgatnia,  
Butykay kölcsöneinek nagysága viszont még a százezer  
forintot is meghaladta. Érthető, ha csődpere nem állt meg  
az első fokú megyei bíróság keretei között, hanem eljutott  
a Hétszemélyes Tábláig. Ezzel magyarázható, hogy ki-  
menetele közel hét évig tartott. Egy ilyen 1841-ben kez-  
dődő és csak 1848-ban befejeződő per vád- és védiratai-  
ban, ítéleteiben a gyár ügyszólván minden lényeges, fon-  
tosabb kérdése, adata felbukkan, a létesítéstől a csődpere  
kinyitásáig.

Az eddigiek csak az ún. Butykay-féle kőedénygyárra  
vonatkoznak, de már előljáróban megjegyezzük, hogy más  
kőedény- és porcelángyártó üzem is működött Miskolcon  
a század folyamán. Leszli Andor: Egy kis kérelem a mis-  
kolci fajanszedények dolgában című cikkében [12] úgy  
tudja, hogy „Miskolcz városában három kőedénygyár is  
volt. A legrégibb, a Butykay-féle a múlt század első  
évtizedeiben működött”, a másodikat Mildner Alajos Ferenc  
alapította a XIX. sz. derekán. Ez a gyár a hatvanas évek-  
ben megszűnt. 1885-ben Koós István (!) állított fajansz  
gyárat. Mihalik József említ olyan darabokat is — írja  
Leszli —, melyeken a Miskolcz név mellett még Novothny  
jelzés is van, de ezekről bővebb tudomásunk nincsen.  
Szendrei: Miskolcz város története IV. kötetének 734.  
lapján egy másik gyárról is megemlékezik. Szerinte 1863-  
ban „Mindéggh József miskolczi lakos gépekkel felsze-  
relendő porcellán készítő műhely és égető kemenze fel-  
állítására kér engedélyt a várostól”. A Mindéggh-féle  
üzemről ezen az egy adaton kívül semmit sem tudunk.  
Úgy látszik, rövid ideig állhatott fenn, mert a Borsod  
megyei Gazdasági Egylet 1871. májusi kiállításán nem  
szerepel a kiállítók között, noha ezen a város és megye  
minden rangosabb iparos, termelője kiállította munkája,  
termelése legjavát.

Az elmondottakból azt lehetnének, hogy a Biszterszki  
és Butykay által alapított kőedénygyár támadt fel újra  
és újra néhány évnvi vagy évtizednyi szünet, pangás  
után, hiszen az eredetileg is kőedénygyár céljaira emelt  
épületkomplexum szinte csábította a vállalkozókat  
edénygyár alapítására. Ezzel szemben több, egymástól  
független és különböző időben alapított edénygyárral  
állunk szemben. A Leszli által említett első és második,  
vagyis a Butykay- és a Mildner-féle gyár ugyanaz volt.  
A Butykay által alapított kőedénygyár került Barkassy  
Imre bukása után Mildner Alajos Ferenc kezébe, aki azt  
— mint később olvashatjuk — előbb felajánlja a város-  
nak katonai laktanyául, [13] majd amikor ajánlatát nem  
fogadják el — megpróbálja elárvereztetni. Néhány évig  
azonban nem sikerül eladnia, így feltehető, hogy Mindéggh  
János helybeli lakos ebben próbálja felállítani gépekkel  
felszerelt üzemét. 1867-ben végre sikerül az eladás a  
helybeli szegényápolda céljaira. Ennek tulajdonában  
marad a telek s egyideig az épület is, mígnem a régi, múlt  
század eleji épület helyett újat építenek az ápolda cél-  
jára. Legfeljebb tehát a Mindéggh-féle üzem lehet kon-  
tinuitásban Butykay üzemével. Míg a Novothny-féle  
kőedénygyárról a Mihalik által említetteknek kívül semmit  
sem tudunk, a Koós-féle üzemről már részletes leírásaink  
vannak. 1882. szeptember 30-án adja tudtára „a nagy-  
érdemű közönségnek”, hogy helybeni Zsolczai kapu 5.  
szám alatt egy üveg- és porcelán festődét nyitott. Nem-  
csak „kiegészítő tárgyak” készítését vállalja, hanem „a  
legegyszerűbbtől kezdve a legszebb művészi kiviteli  
monogrammok”, betűk, arc- és tájképek festését is. [14]  
1884-ben még mindig „porcellán festőde volt” a



Koós-féle gyártelep, de mint a Borsodmegyei Lapokban olvashatjuk, „gyárhelyiségét már ezévből teljesen átalakítandja, nagyobb szabású majolika és porcellán gyárat s égető kemenczét épített, hogy a nagyobbodó igényeknek is képes legyen megfelelni”. Az átalakított gyár részletes leírását és az egykori berendezéséről készült rajzokat is megtalálhatjuk a Budapesti Látogatók Lapjában (1891). Koós Miksa gyára tíz évig üzemel, közben azonban 130 000 forintnyi tőkével átkerül az Ágyagipar Részvénytársaság kezelésébe, melynek Koós Miksa az igazgatója egészen 1896. május 1-ig, amikor a gyár nehézségeinek okát elemezve benyújtja lemondását. A miskolci majolika és kőedénygyár ugyanúgy részvénytársasággá alakul át, mint a herendi gyár, sőt még abban is hasonlít a herendi porcelángyárhoz, hogy 1896-ban sok évi eredményes működés után bezárja kapuit és elbocsátja munkásait. Több éves pangás után 1899. december 1-én indul be a gyár a teljes, 100 főnyi létszámmal. Ezt a foglalkoztatást azonban csak rövid ideig kíséri szerencse, mert Fleick Engelbert művezető minden fáradozása ellenére az 1900-as konjunktúrát váratlan hanyatlás követi. A gyár 1902-ben végleg beszünteti működését. [15]

A Butykay-féle gyár 1832-től 1862-ig — néhány évnnyi megszakítással — 30 esztendőn át működött. Ez idő alatt birtokosa több ízben változott, termékei azonban közel azonos jellegűek, színvonalúak maradtak. Ez azzal is magyarázható, hogy a 30 év alatt nemcsak a felhasznált anyag volt azonos, hanem a technikai, technológiai eljárások is változatlanok maradtak. Ez az időszak az edények stílusában sem hozott változást. Mindez nehezíti a gyár történetének, fejlődésének áttekintését, periodizálását.

A XVIII. század 80-as, 90-es éveiben Magyarországon is megindult a kőedénygyártás. A sort Holics nyitotta meg. Holics után Kassán, Pápan majd Budán létesültek kőedénygyárak. A kassai mellett talán a pápai volt egyik legjelentősebb ilyen magyarországi fabrika. A kőedény megjelenésével a fajansz Európa-szerte háttérbe szorult. Ennek talán az a magyarázata, hogy a kőedény a fajansznál jobban megfelelt az emberek, a városi és falusi lakosság igényeinek, követelményeinek. Holics, majd Tata, Buda, Gács, Pongyolok, Dejte és Modor manufaktúráiban, műhelyeiben olyan edénytípusokat készítettek, melyek formáiból első pillanatra nyilvánvaló, hogy készítőiket a sokoldalú használati követelmény célkitűzései vezették, irányították. A habán fajanszok között még véletlenül sem találhatunk például olyan leveses tálat, mely a hirtelen bekövetkező hideg-meleg hatásnak ellenállna. A kőedények között, különösen a XIX. század elején, sok olyan megoldással, típussal találkozhatunk, melyek ilyen vagy hasonló célra készültek. Ez azonban csak a kezdeti időben készült formákat és típusokat jellemzi. A késői típusok és formák között mind több a plasztikusan vagy színesen kialakított díszedény, szobadísz. Ez is mutatja, hogy a kőedény — legalábbis az ennek nálunk elterjedt változata — csak részben tudta a gyakorlatias rendeltetés célkitűzéseit kielégíteni.

Az 1820-as évek végén, 30-as évek elején már több kőedénygyár működött Magyarországon, sőt ekkor már a porcelán hazai előállítására is történtek kísérletek, mint ezt Holics, Körmöcbánya és Telkibánya példái bizonyítják. A telkibányai Bretzenheim-féle kőedény és porcelánfabrika 1825-ben épült ugyan, de csak 1827—1828-ban indulhatott meg benne a folyamatos termelés. Herendről csak 1839-től olvashatunk — amikor a gyárat nagyalásnyai Barcza Pál segítségével Fischer Mórnak sikerült megszereznie —, noha a gyár alapjainak lerakása már 1825—1826-ban megkezdődött. Az alapozás fáradságos munkája Stingl Vince soproni keramikus nevéhez fűződik, aki később Fischer Mózes Áronnal való szembekeverése miatt Tatáról távozni kényszerült és a Veszprémhez közelebb Herendre költözött.

Kőedénygyáraink egy része tehát — mint az eddigiekből kiderül — a XIX. század első éveiben, vagy az 1820-as, 30-as évek táján létesült. Az 1830-as évek végén, az 1840-es évek elején is jöttek létre kőedénygyárak Magyarországon — ezek azonban alig jelentettek számszerű növekedést az eddigi állapothoz képest. Ez elsősorban azzal magyarázható, hogy a 30-as évek végén, az 1840-es évek

elején mutatkozó viszonylagos konjunktúra távolról sem országos, hanem csak helyi jellegű. Herenden ugyan Fischernek sikerült megszilárdítania helyzetét, — az ország északi részein viszont átmeneti pangás, hanyatlás jelei mutatkoznak. Nemcsak Körmöcbánya, Eperjes és Hollóháza kerül válságba, hanem még az olyan, már „bejárt” üzemek is, mint Telkibánya, Kassa és dolgozatunk tárgya: Miskolc is. Ezek mellett még mindig nehezen talál magára a 40-es évek elején Pápa is, amely pedig az 1810-es, 20-as években — Winter Mátyás idejében — egyik legnagyobb és legvirágzóbb kőedénygyárunk. Ugyancsak nehéz helyzetben van átmenetileg Tata is, ahol a XVIII. század közepétől virágzó kerámiaipari termelés folyik. A nehézséget nem a fajanszról a kőedényre való áttérés okozta, hanem azok az okok, jelenségek, amelyek a magyar kőedénygyártásra országosan hatottak.

A kőedénygyártás fellendülésének számos akadálya volt a XIX. század elején és közepén. Egyik ilyen akadályt — többek között — a szakemberhiány okozta, amely nemcsak a dunántúli kőedénygyárak életét és tevékenységét nehezítette, hanem a felvidéki és erdélyiekét is, Horvát-Szlavóniáról nem is szólva, ahol Krapinán üzemelt kőedénygyár ekkoriban. Sokszor ügylátszik, mintha a gyárak szakember utánpótlása megoldhatatlan lenne, s ahhoz, hogy újabb üzem létesülhessen, valahol, valamelyik gyárnak átmenetileg szünetelnie kell.

### 3. Gyáralapítási kísérletek, — gyáralapítás (1822—1833)

A miskolci kőedénygyár alapítását a Honművész [16] Szendrei és egyéb források — 1833-ra teszi. „Miskolczon — írja a Honművész 1833. április 4-én — Butykay és Biszterszky urak cserép és porcellánfabrikát állítanak, melynek készítményeit különös szépségűeknek; s jóságúaknak mondják.” E közléssel a Jelenkorban már március 20-án találkozhatunk, amiből nyilvánvaló, hogy a Honművész közlése már másodlagos. A gyár említése első ízben 1832-ben fordul elő, ugyancsak a Jelenkorban. [17] A miskolci „porcellán gyár” építése annyira előrehaladt, „hogy már örlik a masszát s a már kész minták reményt nyújtanak a mielőbb készülendő edény csinosága s tartósságáról”. Az alapítók közül nemes Butykay József ismertebb, míg Biszterszkynek alig volt egyéb szerepe a gyáralapításon kívül. Mint kőedénygyáros a Honművész és a Jelenkor idézett híradásain kívül egyszer sem szerepel. Az 1832-es híradás szerint [18] a gyár alapítója nemcsak Butykay és Biszterszky, hanem „egy társaság” volt. Ebből nyilvánvaló, hogy az alapítók között korán megindult a küzdelem a gyár kizárólagos birtoklásáért. Ennek eredményeként a társaságból 1833-ra már csak Biszterszky és Butykay maradt, sőt, néhány év múlva Butykay egyedül vallhatja magának a miskolci kőedénygyárat. Ebből azonban még nem következik, hogy Butykaynak nagyobb szerepet tulajdoníthatunk a kőedénygyár létesítésében, mint Biszterszkynek, aki ugyanúgy kereskedő volt éveken át, mint Butykay. Az említett profán tennivalói mellett 1828. szept. 19-től szerepel az evangélikus egyházközség presbiteri jegyzőkönyveiben. Előbb mint consistoriumi jegyző, 1830. december 8-tól 1835 végéig pedig mint első kurátor. [19] E mellett a dédesi papírmalom bérelője és városi tanácsnok volt 1831 és 1841 között. [20] Még a harmincas évek végén, negyvenes évek elején is Miskolcon lakik, mert itt halt meg 1839-ben Mária Johanna nevű lánya és 1841-ben Miklós Béla Viktor nevű fia. [21] Molnár László szerint kiváló érzékkel megáldott vállalkozó volt, aki 1842-ben egy ajánló levél kiadását kéri a városi tanácstól, hogy a kassai sorsjáték helyi megbízotti tiszt-séget elnyerhesse. Az ajánlásban szerepel, hogy „... mint aki az 1838-ki évtől kezdve az 1841-k évi városunkban tanácsnoki hivatalt dícséretesen viselt, s köz tudomásra városunk díze emelésébe a Porcellán Gyár felállításával, a Város kivilágításával munkás részt vett, e felett magát erkölcsi tekintetbe is mindenkor mint békés Polgár ... viselte ...”. [22] E bejegyzésből már nem érződik, hogy a gyár felállításában Butykay is közrejtásozott, mert



annak érdemét teljesen Biszterszkinek tulajdonítja. Ez részben érthető is, hiszen Biszterszki mint városi tanácsnok a város fontos tisztségviselője volt, ezért érdemét a városi hivatal felnagyítja. Ezzel szemben Szűcs Miklós a Pesti Hírlapban 1845. március 8-án írt cikkében az alapítás érdemét teljesen és kizárólagosan Buty kaynak tulajdonítja.

Semmi okunk sincs a Jelenkor 1832-es és a Honművész 1833-as cikkeiben kételkednünk. Buty kay hitelezői között még 1842-ben is találhatunk olyanokat, akiknek 1832-től fogva Buty kay tetemes összegekkel tartozik. Ez is mutatja, hogy a gyár alapításhoz szükséges tőkét hitelezők révén sikerült megszereznie. Az adósok között Biszterszki nem szerepel. Ebből, valamint más egyéb körülményből arra következtethetünk, hogy Biszterszki nem annyira tőkéjével, mint inkább kapcsolataival járult hathatósan a kőedénygyár létesítéséhez. Az előzmények feltárásához Miskolc város közgyűlési és tanácsülési jegyzőkönyveinek adataihoz folyamodunk, melyek között gyakran találkozhatunk Biszterszki Imre és Buty kay nevével.

Ekkoriban mindketten miskolciak. Buty kay családjával s rokonaival itt élt. Tudjuk, hogy egy Buty kay nemesi származásáról Borsod megyétől kér tájékoztatást Baranya megye közgyűlése. [23] Iskoláit Kassán végezhette, évekig nyilvántartott előfizetője volt a Kassán megjelenő Felsőmagyarországi Minervának. Saját bevallása szerint 1822-ben nyitott üzletet Miskolcon. Biszterszki már aligha született miskolci vagy Borsod megyei, mert kapcsolatai még a 20-as évek közepén is a Felvidékhez, Kőrmöcbánya és környékéhez fűzik. 1826-ban üzlete van Miskolcon. [24] 1827-ben — de talán már ezelőtt is — a Kőrmöcbányai „edény Fabrika” lerakatának vezetője. „Szabad Kőrmözt Bánya várossa Ns Magistratussa az iránt keresvén meg bennünket, — olvashatjuk az 1827-es miskolci tanácsülési jegyzőkönyv 63–64. oldalain — hogy az oda való edény Fabrika Hellybéli Lakós Biszterszky Imrével egy itt tartandó edény Depositoriumra nézve Contraktusra lépven mivel nevezett Biszterszky Imre a Depositoriumban annyi edényt mint a mennyi meghatározottat nem tartana, de a fizetésben is késedelmeskedne őtet a contraktus szorosabb megtartására köteleznénk. . . [25] Biszterszky Imre Hellybéli Kereskedő Kőrmözt Bánya Várossa Nemes Magistratussának az oda való Porcellán Fabrika azon kérése Folytában mely szerint nevezett Biszterszky Imrét a közöttük levő Contraktus pontosabb megtartására s a hátra lévő Edények árának be fizetésére meg intetni kívánnya, költt (!) hivatalos Levelére maga Declarációját be adván, az a tit. Magistratusnak meg küldetni rendeltetett. [26] A feljegyzésből félreérthetetlenül kiderül, hogy Biszterszki közvetlen kapcsolata volt a Kőrmöcbányai Kőedénygyárral, s hogy feladatát ekkoriban már alig-alig végezte, nem küldte el az eladott edények árát, s igyekezett lejártni a Kőrmöcbányai kőedényt. Úgy tűnik, mintha már saját kőedénygyárának kérdései foglalkoztatnák.

Ugyanakkor Buty kayról ezt nem igen mondhatjuk el, mert a 20-as évek közepén, ill. második felében lefolyt adóssági pereit azzal a vitán felüli szándékkal vitte véghez, hogy az előtte álló üzleti vállalkozásaihoz megfelelő tőkét szerezzen. Ez időben Hackenberger Sámuellel állott társviszonyban. [27] Egyébként 1825-ben Szalay Erzsébettel — Szalay Antal miskolci főbíró leányával! — kötött házasságának is ő volt egyik tanúja. [28] Valószínűleg

Hackenberger révén jut már ebben az időben — a 20-as évek közepén — bécsi kereskedők és vállalkozók vonzkörébe. Nemes Kun János volt Hackenberger első kereskedőtársa. 1826. május 5-én még vele áll Hackenberger üzleti kapcsolatban, ekkor azonban a köztük és Buty kay között „költ kétrendbeli Szerződés” értelmében Buty kayra száll Kun János bécsi házrészé. [29] Buty kay azonban nem tud mit kezdeni bécsi házrészével, ezért megbízza Hackenbert, hogy a ház elcserélésében vagy eladásában helyette járjon el. [30] Ugyanígy mindent elkövet, hogy hiteleit sürgősen és könyörtelenül behajtsa. Így pl. azért fordul Hackenbergerrel együtt 1826-ban Miskolc város tanácsához, hogy „Petróczi János Szabó Mester 1248 Rfnyi és 57 krnyi adóssága csökkentése érdekében önként átadandó vagyonát felbecsüljék”. [31]

Buty kay szoros pénzügyi összeköttetésben állott bécsi kereskedőkkel, vállalkozókkal. 1830-ban „a Bétsi Császári Királyi Policzai Fő Directiója az iránt tudósítván bennünket — olvashatjuk a városi tanácsülési jegyzőkönyvben —, hogy az e folyó Esztendőben Városunkban Lakós Ns Buty kay József Úr által Bétsi Kereskedő Részére két darab 25 Forintos hamis Bankó Noták küldetnek úgy szintén e folyó Esztendői Martius Hónapba a Miskolci só háztól is némely hamis Bankó Noták jöttek be . . . Senator Sztriberni János és Notarius Kintzli János Urak az illető feleket az említett hamis Bankó Noták eránt ki halgatván a 'dolog miben lettéről adják be tudósításukat”. [32] Ez meg is történt, mint ez a jegyzőkönyvből kitűnik: „Senator Sztriberni János és Notarius Kintzli János Urak a Bétsi Császári Királyi Policzai Fő Directiójától két 25 ftos hamisnak esmért Bankó Noták tekintetiben érkezett Hivatalos Levél következtésében tett . . . tudósításokat, az illető Felek, úgy mint Ns Buty kay József, özvegy Bradi Károlyné declarációjukkal együtt be adván, azon declarációk, a tiszteletes Policzai Fő Directiójának irandó Levelünkben in origine megküldetni rendeltetett”. [33]

Az elmondottakból világosan látszik, hogy az alapítók közül Biszterszkinek már a miskolci gyár létesítése előtt is volt kapcsolata a kőedénnyel. Nem tudjuk biztosan, de feltehető, hogy a Kőrmöcbányai kőedénygyár elvándorolt szakembereivel, munkásaival kezdte el a munkát 1832 elején a miskolci kőedénygyár. Valószínűleg az alapítás éveiben még volt Telkibányával kapcsolatuk, hiszen Buty kay József édesapját, Buty kay Sámuel 1825. május 2-án fia esküvőjén is úgy említi, mint aki „Szántón lakós”. [34] Szántón a mai Abaújszántót kell értenünk, mely igen közel fekszik Telkibányához, ahol Brezenheim hercegnek 1825-től porcellán- és kőedénygyára állt. Később — a 30-as évek végén — azonban megszakadt Telkibánya és Miskolc közt a barátságos viszony. Ez abból is kitűnik, hogy 1838-ban, amikor Hüttnerék összekülönböztek Brezenheimmel, elszőktek Telkibányáról és Miskolcon az itteni kőedénygyárhoz szegődtek, a regéci uradalom nem fordult megkereséssel sem Miskolc városához, sem Borsod megye közgyűléséhez, hogy a hűtlen „werkführer” kiadatását kieszakozolja. Míg Biszterszki Kés márkával, Kőrmöcbányával vagy közvetlen környékével lehetett kapcsolata. [35] Buty kay tanultságánál fogva inkább Kassa felé orientálódott. Ezeknek az erővonalaknak ismeretében a miskolci gyár korai készítményeinek jellegére és stílusára is érdekes és értékes következtéseket vonhatunk le.

## II. A GYÁR FEJLŐDÉSE, ALAKULÁSA

A gyárra utaló első emlékeink 1831-ből valók. Brosz Károly: A miskolci céhek és a diósgyőri koronauradalom közti viszony. 1756—1848 (IV) című cikkében [36] az adatot említve ugyan 1834-et ír, ez azonban ugyanúgy tévedés, mint az a konklúziója is, mely szerint „a gyár tehát nem 1833-ban, mint Szendrei János: Miskolcz története 4-dik kötetének 733. lapján állítja, hanem 1834-ben keletkezett”. Két évvel korábban, 1832-ből egy, 1833-ból pedig már két adatunk is van a miskolci kőedénygyárról, az 1834-es tüzészetet idéző adatot nem is említve. Teljesen biztosra vehető, hogy a gyár állítólagos

1834-es keletkezése az 1-es és a 4-es szám eltévesztéséből adódott. Tehát nem 1834-ben, hanem 1831. április 13-án kelt az az adásvévesi szerződés, mely szerint a két derék miskolci vállalkozó, Biszterszki és Buty kay kereskedők 320 pengő forintért megveszik a diósgyőri koronauradalomtól azt a telket, melyre porcelángyárukat akarják felállítani. Az uradalom megengedte, hogy a Szinván levő malmot a porcelángyár szükségleteinek megfelelően alakíthassák s hogy a földesúri jog elismerése fejében ezért évi 20 pengő forintot fizessenek.

A Jelenkor 1832. május 2-i közleménye szerint a mis-



kolci gyár négy kemencével épül. Ebből akkora gyárra kell gondolnunk, mint a pápai, melynek 1819-ben szintén 4 kemence volt. Herenden alig 1842 előtt — talán 1840-ben — épült fel az ún. „hármás kemence”, mely a porcelán égetésére alkalmas. Ezenkívül az 1842-es híradás szerint még 2 kemencét építenek a közeljövőben. E szerint a már meglevő, még Stíngl által használt kemencén kívül — tíz évvel a miskolci után — még mindig csak 3 kemence áll Herenden.[37] A miskolci gyár tehát már építéskor egyik legnagyobb kőedénygyárunk volt.

Indulását eddig 1833-ra tették. Legújabb adataink szerint azonban már 1832 elején áll, sőt, a május 2-i híradás szerint „szüntelen örlik a szükséges massát s a már kész minták reményét nyújtának a minél előbb készülő edény csinoságára s tartósságáról. Sorsát, alakulását azonban már az induláskor, sőt korábban determinálta az alapító helyzete, célja, ki a gyáralapításban ugyanúgy, mint egyéb vállalataiban is” a legrosszabb kiviteli taptintatot tanúsította, midőn már fülig volt az adósságban, akkor állítá föl gyárát, hogy az őt fenyegető veszélyben mentőszereplő szolgáljon, de lehetlen vala, hogy egy ilyen vállalat, kivált a kezdet legtöbb nehézséggel járó éveiben, azonkívül, hogy magát saját erejével önállásra, sőt hasznos állapotra felküzdött, még máshonnan eredet terhek halmazát is elviselje — írja Szűcs Miklós névtelenül a Pesti Hírlap 1845. március 6-i számában „A miskolci porcellán gyárról” szólva. Ezek az adatok nemcsak az alapítás okaira mutatnak rá, hanem egyúttal utalnak a gyár sorsára is.

### 1. A gyár Butykay idejében

A gyár a Jelenkor 1832-es híradása szerint[38] „Diós-Győr felé, a fás kert előtt, az úgy nevezett Benkő kertben” állott. A Miskolci Értesítő 1845. június 17-i (24. sz.) számában hirdeti id. Mathäide Károly, „hogy itt helyben tulajdon házában Sváb-soron a kő-edény-gyár szomszédságában egy . . . keményítő-gyárt létesített, . . .”. Az ún. Sváb-sor mögött „a 13 város utcza” húzódott, melynek 665 és 666-os telkei (Viedemann Antal ingatlanai) „a porcellán gyár hátamegett” feküdtek.[39] 1863-ban árverésre kínált „gyár telkével” együtt „a diósgyőri országút mentiben a fás kerttel átalellenben” állt, vagyis ugyan ott, ahol a 30-as, 40-es években említik.[40]

A gyár építése 1832 tavaszán közel állhatott a befejezéshez, hiszen ekkor már örölték a masszát, hogy a kész minták alapján a munkát mielőbb elkezdhessék. 1833 elején javában folyik Miskolcon az edények készítése. 1834-ben a gyárban tűz keletkezett. A kemence üregében tárolt tűzfűza kigyulladt. A „támadható tűz veszélynek meg akadályozhatása tárgyában készített javallatok”-at a városi tanácsülés napirendjén felolvasták. A szűkszáví jegyzőkönyvből is kiderül, hogy a gyár létesítése nem váltott ki városzerte osztatlan elismerést, mert voltak, akik úgy vélték, hogy a gyárat nem is lett volna szabad a tűz-veszély miatt felállítani. A hatékony javaslatok és intézkedések miatt azonban „a Gyárnak fel nem állhatása eránt fen foroghatott kérdés elenyészettén a tett Tudósítás tudomásul vétetik”.[41]

A gyár tulajdonosait a jegyzőkönyv nem említi. 1833-ban még Butykayhoz hasonlóan Biszterszki is tulajdonos. 1836-ban azonban már nem szerepel a kőedénygyár tulajdonosaként. Ebből is arra következtethetünk, hogy 1834 és 1836 között válhatott meg Biszterszki a miskolci kőedénygyártól. Egy 1835-ös jegyzőkönyvi bejegyzésben Biszterszki már úgy szerepel, mint „Fű Szer Árus”. Ez is mutatja, hogy ekkor már nem volt Biszterszki érdekelt a kőedénygyárban. 1835-ben említi a közgyűlési jegyzőkönyv, hogy Biszterszki volt „Fű Szer Árus”[42] tanulója, Kubassy Mihály erkölcsstelen magatartása miatt vasba verve várja a városi tanács börtönében sorsa beteljesülését. Ez a Kubassy Mihály ugyanannak a családnak a tagja, mint Kubassy Júlia, aki a Telkibányáról 1838-ban Miskolcra költözött Hüttner József kőedénygyári „Werkführer”-nek lett a felesége.[43] Ez talán arra mutat, hogy Biszterszki Imrének 1835-ben még lehetett, vagy ekkori-

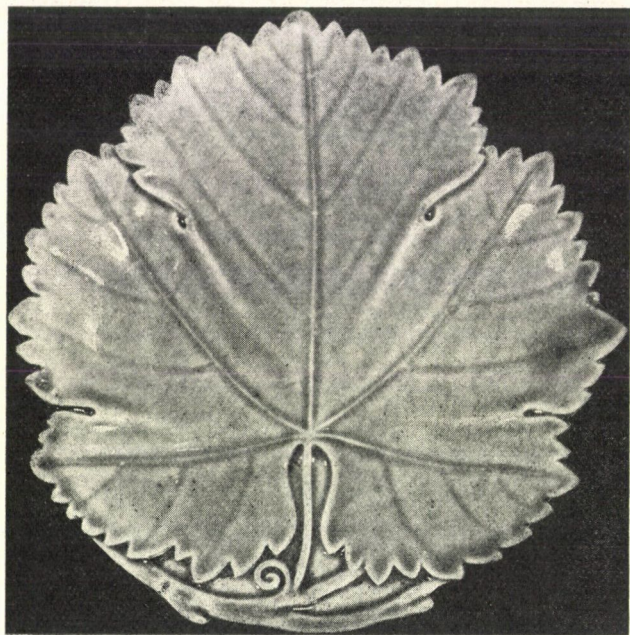
ban szakadhatott meg a kőedénygyárral és személy szerint Butykayval a kapcsolata. Ugyanekkor mondott le kuratóri tisztségéről is. Az egyháziügyi jegyzőkönyvek (1821–1844) egyik bejegyzése szerint[44] „ámbar a N. Eklésia Tagjai ezen hivatalnak folytatására tisz. Curator Urat (Biszterszkit!) szíves kérések mellett (!) fel szólították, mind az által tulajdon házi körülményei miatt azt tovább nem folytathatna, eképen . . . ezen megürült hivatalnak be töltése következvén, . . .”.

A gyár első éveiből fennmaradt egy-két adat még közvetve sem kapcsolható Butykayhoz, aki csak 1834–35-ben lehetett kizárólagos tulajdonosa a kőedénygyárnak. Szűcs Miklós tíz évvel később írt állítása szerint, Butykay azzal a nyilvánvaló szándékkal létesítette a porcellángyárat, hogy nehéz anyagi helyzetében „mentőszereplő” használhassa.[45] A fejlemények igazolták Szűcs Miklóst, mert alig egy-két évvel az alapítás után már jelentkeznek az adósságokból, illetve pénzügyleteiből adódó problémák. 1834-től kezdődően gyakran szerepel a megyei közgyűlési jegyzőkönyvekben mint kölcsönző, illetve hitelező.[46] Ez is mutatja, hogy gazdasági erejét és adottságait meghaladó vállalkozásai már ekkor majdnem csődbe sodorták. Az ellene indított keresetek száma és összege 1836-ban olyan nagy volt, — írja Molnár[47] egyik cikkében —, hogy vagyonát a nádor zároltatta. A zárlatot — állítólag — két bécsi kereskedő, Fries Antal és Zeppenauer összesen 4261 ezüst ft és 7 xr-nyi követelése tette indokoltá. Miután a zárlatkor 5685 ft és 7 xr értékű vagyont és 874 ft. 23 xr készpénzt találtak nála, ami tetemesen nagyobb volt, mint hitelezőinek keresete, a vagyoni zárlatot feloldották.[48]

Fries és Zeppenauer bécsi kereskedők, később 1845-ben bécsi textilgyárak mellett Pesten, a Váci úton a Simonyi-házban is létesítettek 30–40 székéből álló selyemüzemet. Árúkat a Bécsi utcai üzletükben árusították.[49]

Molnár az 1836. évi Borsod megyei közgyűlési jegyzőkönyvek 1250-es tételére alapozza állítását. Ezzel szemben az ugyan ezen évi megyei közgyűlések 4229-es tétele alatt egy olyan bejegyzést és iratot találhatunk, mely szerint Friesen és Zeppenaueren kívül *Pseherer Miklós és a Hirsch-testvérek* is kértek egy izben — 1836. március 14-én — a „Nádori Ítéző Mesteri Hivatal” útján Butykay ellen vagyonzárlat. A nádori leirat szerint Butykay összesen 5686 ft. 7 xr tőkével és 874 ft 23 xr kamattal tartozik az említett pesti kereskedőknek. Ez egyébként megfelel annak az összegnek, melyet Molnár szerint a zárlat elrendelése után Butykaynál találtak. Az interpretációs hiba a latin nyelvű oklevél olvasásából keletkezett. Az okiratot március 20-án adta ki Szatmári I-ső alispán azzal a megjegyzéssel, „hogy addig is míg a fennért Kemes parancsolat a Tettes Vgyén fel olvastatván el fogadtathatna” . . . „Középponti Sz. Bíró Úrnak Elnökileg kötelelességébe téteik” . . . hogy „Butykay Jósefét halgassa ki, s a megnevezett Pesti Kereskedő házak keresete bátorságosítását eszközölje s Tudósítását adja be . . .”.[50] Az április 18-i kisgyűlés lényegében a szolgabíró kezébe helyezi az ügyet, amikor úgy dönt, hogy „a Bíró Zár Szükséges vagy szükségtelen voltát megtudván, ha azt szükségesnek találanda tegye meg”. Csomós Mihály „Középponti Sz. Bíró” és Zsóry Menyhért „Fő Esküdt” az alispáni, ill. a kisgyűlési utasításnak megfelelően járt el, amikor — mint írják — mind a két rendbéli Feleket a barátságos Egyességre felszólítván, azok „közbevetésünkre, a kérdésben levő Keresettyekre nézve előtűnk barátságosan meg egyeztek s a Biztosok a Bírói Zár további kívánásától el állván, annak szükségessége el enyészett”. Tehát, az 5685 ft 7 xr-nyi tőke és 874 ft 23 xr kamat ugyanúgy tartozás volt, mint a 4261 ft és 7 xr. Míg az előbbivel Pseherer Miklós-nak és a Hirsch-testvéreknek tartozott, az utóbbi valóban a két bécsi kereskedőtárs, Fries és Zeppenauer követelését alkotta. Az egyeztető tárgyalások néhány hónap múlva itt is sikeresen végződtek. Mint Butykay vallomásából kiderül, Götz és Bähr pesti kereskedők hathatós anyagi és erkölcsi segítségével sikerült a csődöt kikerülnie.[51] 1845. augusztus 24-én összeült pesti törvényszék Fries és Zeppenauer kereskedőknek Götz és Bähr csőd-tömege ellen emelt 4500 pf-os keresetét elismeri. Ez más szóval azt mutatja, hogy Götz és Bähr kereskedők oly

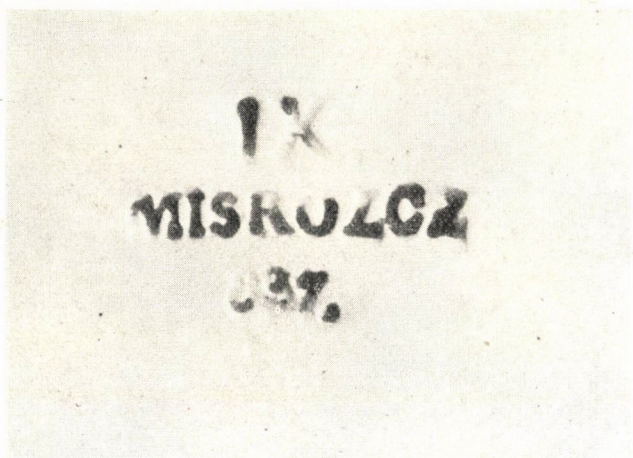




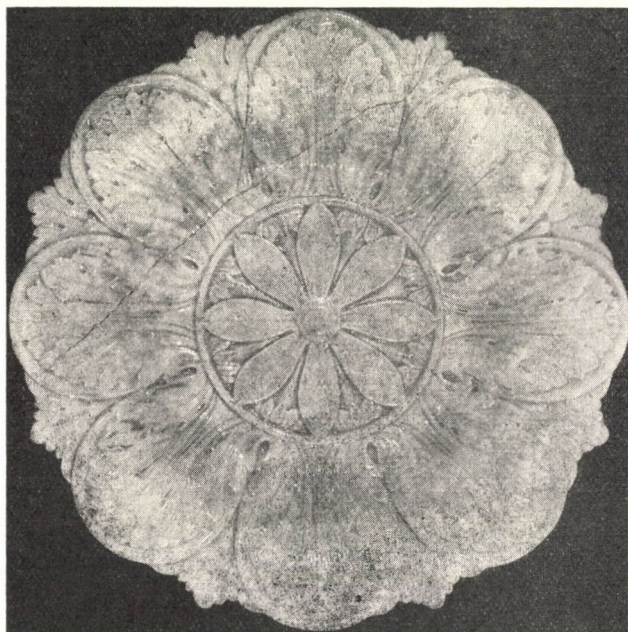
1. Szőlőlevél alakú tálka. Kőedény. Miskolc, 1837



2. Kőedény tálka. Miskolc, 1837



3. Az 1837-es miskolci kőedény tálka jegye, a készítés évének és hónapjának feltüntetésével



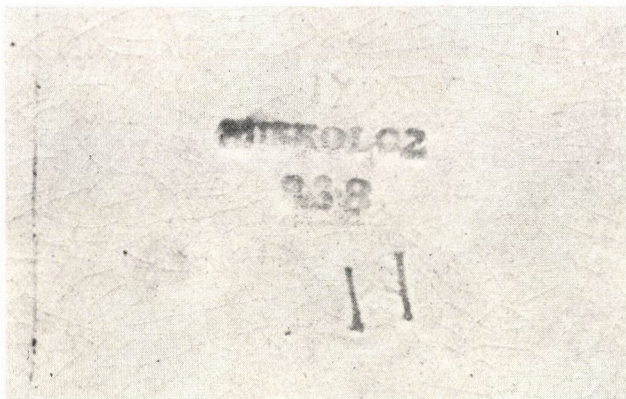
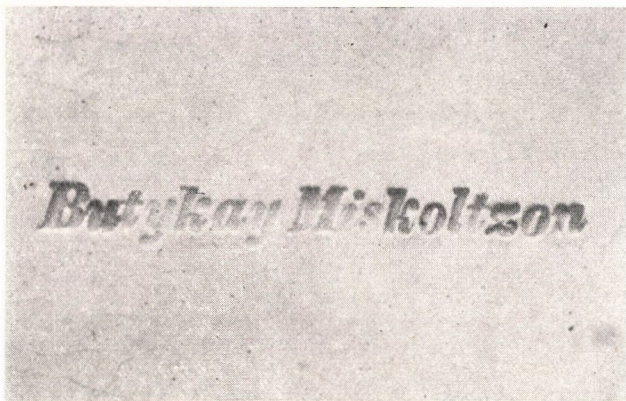
4. Kőedény-tál. Miskolc, 1838

módon segítettek 1836-ban Butykaynak, hogy Fries és Zeppenzauer követelésének visszafizetését elvállalták. Erre azonban nem került sor, mint a még 1845-ben is fennálló követelésük összecszerűségéből kitűnik.[52]

1836 nevezetes dátum Butykay életében. Nemcsak azért, mert ekkor került először csődvészelybe, hanem azért is, mert ekkor fűzte szorosra kapcsolatát Götz és Bähr pesti kereskedőkkel. Ettől kezdve nemcsak anyagiilag támogatják, hanem könyvelését is átnézik és korrigálják. Borsod megye törvényszékén 1842. ápr. 7-én hozott ítélet szerint Götz és Bähr pesti kereskedőkkel „már ez előtt Kereskedői Összeköttetésben állott Butykay József”.

„1835-ik év végén fizetésbeli tehetetlenségét felfedezvén, tőlök tanácsot’ és segílyt kértt, —’ennek folytában Göcz Bálint az 1836-ik elején Miskolczon Butykaynál megjelent, Kereskedési könyveit megvizsgálván’ és rendbe szedvén, a’ könyv-vitel által vételével, ’s a’ Butykay József követelési’ és tartozási egybehasonlítása után által látta, hogy ez, hitelezőinek 100-tól legfellyebb 40-et ajánhat; miután azonban a Csökkenést megértett némelly hitelezők fel mondott tőkái — a Göcz és Bähr portékájok árával kifizetettek, némelly részben borokkal, némely részben követelési adóságokkal fedeztetett Göcz és Bähr Kereskedők különös egyesség mellett, a Butykay József adósságának kielégítését 100tól 25, fizetés mellett el-



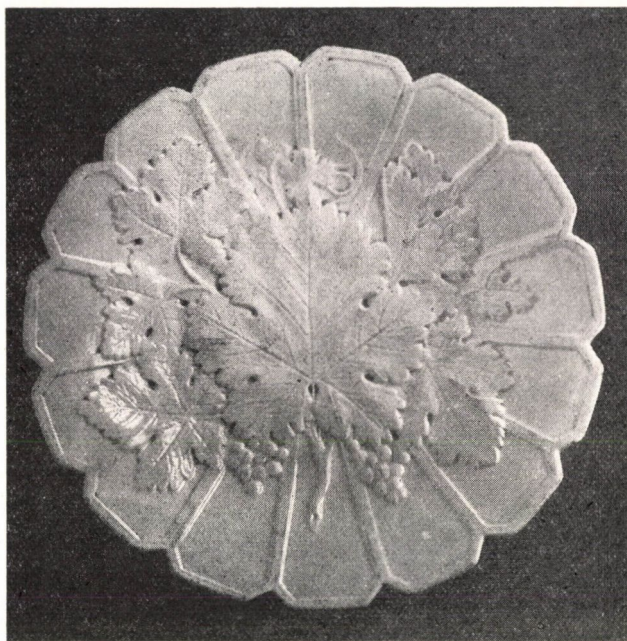


5. Az 1838-as miskolci kőedény-tál jegye, a készítés évének, hónapjának, valamint a készítő monogramjának feltüntetésével. A gyár jegye 1840 körül

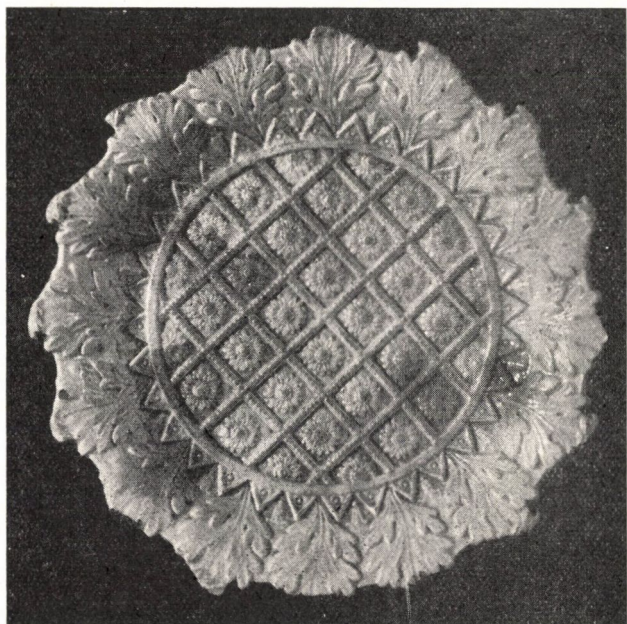


6. Porcelántál. Miskolc, 1839

fogadák, azonban a hitelezők panasza és kifakadása elkerülése tekintetiből, úgy a mint lehetett vélők meg egyeztek".[53] A Borsod megyei törvényszék említett ítélete szerint az 1838-as pesti árvíz miatt rendült meg előbb Götz és Bähr, majd Butykay József vagyoni helyzete. Ugyanis Götz és Bähr kereskedők Steiner bécsi



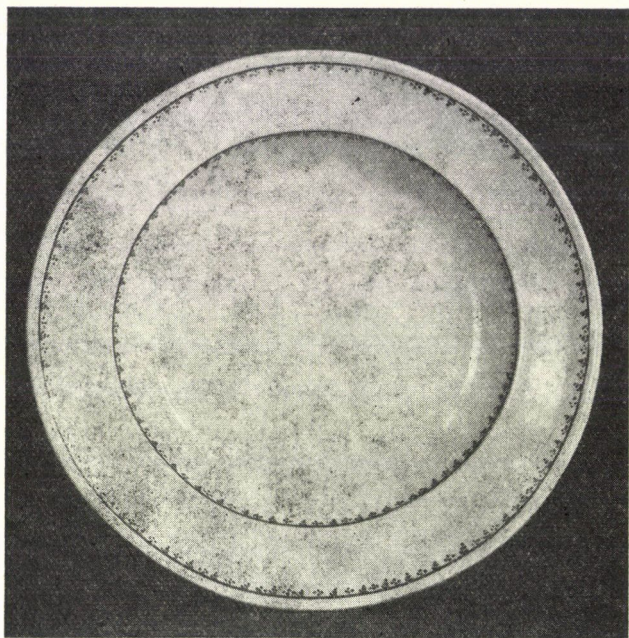
7. Plasztikus szőlőmintás tál, Miskolc, 1840-es évek



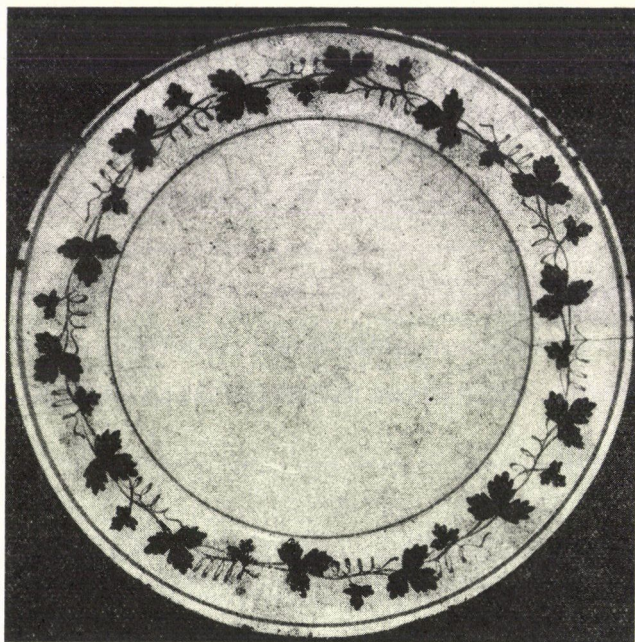
8. Rozetta-diszes tál. Kőedény. Miskolc

bankár anyagi segítségével tartották fenn magukat éveken keresztül azzal, hogy Steiner pénzéből rendszeresen fizették a saját és Butykay hitelezői tőkéjének kamatait. Az árvíz miatt Steiner megijedt és megszüntette a kölcsönzést Götz és Bähr pesti kereskedőknek.[54] Butykay József csődjét deklaráló Borsod megyei törvényszék 1841. augusztus 21-i ülésén hozott ítélete szerint már 1837-ben megszűnt Götz és Bähr kereskedők és Butykay József között a korábbi években fennálló szoros üzleti összeköttetés.[55] Ettől kezdve nem annyira üzletével, mint inkább a porcelángyár termelési-technikai kérdéseivel foglalkozik. Egy bizonyos, hogy hitelezői között számos olyan van, akiktől 1838–40 között vett fel kölcsönt. Ekkori hitelezői között van Povovszky János is. Götz és Bähr kereskedők előbb reagálnak Steiner hiteleinek elmaradására, mint Butykay. Ez érthető is, hiszen míg





9. Máz alatti kobalt festésű kőedénytál. Miskolc, 1840-es évek



11. Zöld szőlőleveles kőedénytál. Miskolc, 1850-es évek

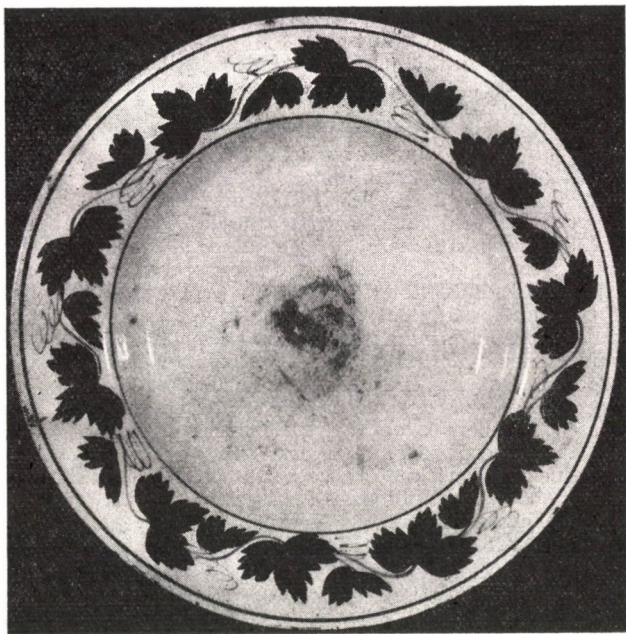
Götz és Bähr közvetlenül élvezték Steiner hitelét, Butykay csak közvetve, közvetítésükkel jutott Steiner támogatásához. 1838 nyarán — alig néhány hónappal az árvíz után — már erősen megrendül Götz és Bähr anyagi helyzete, akik ellen már 1838. augusztus 6-án elrendelik a vagyoni zárlatot. Mint láttuk, Butykay is mindent elkövet, hogy társait megmentse a bukástól. 1840. január elején (jan. 28-án) már a bécsi bankáros Steiner is megmozdul, hogy a Götz és Bähr ellen elrendelt vagyonzárt feloldják.[56] Butykayt érintette leginkább a vagyonzár, ezért — mint ez a Borsod megyei törvényszék 1842. ápri-



10. Gyergyatartó, kőedény. Miskolc, 1840-es évek

lis 7-én hozott ítéletéből kitűnik — „minden cselekvő követeléseit feljegyeztette,[57] s ezt Göcz és Bähr tömegének javára s kifizetésére ajánlatta”, sőt még gyárát is átadta a két pesti kereskedőtársnak. Közben Götz és Bähr ellen változatlanul folytak a betáblázási perek. 1840. december 8-án és 9-én Szlávik és társa,[58] Schiller Károly,[58] Lebzeltern,[60] Feszl,[61] Thoman J. V. özvegye,[62] kérték Götz és Bähr kereskedők ellen a csődöt elrendeltetni. Egy héttel később, december 18-án viszont már arról tájékoztatnak a törvényszéki jegyzőkönyvek, hogy Götz és Bähr hitelezőikkel megegyeztek.[63] Pedig váratlanul furcsa helyzet állt elő, mint ez a jegyzőkönyvekből kitűnik. 1840. okt. 16-án kelt az a beadvány, melyben Götz és Bähr azért esedeznek, hogy Zinnert Pétert és Bähr Keresztélyt megveréséért bezáratván a folyamodó jótállására szabadságban tétesse nek.[64] Alig tíz nappal később, október 24-én Götz és Bähr kereskedők újabb folyamodást nyújtottak be a pesti törvényszékhez, melyben kérik, hogy „Zinnert Péter és Bähr Keresztély Molnár legényeket, akik ezen város fogházában Mayer (Bayer?) Károlyon gyanítólag elkövetett vérengzésért letartóztatottak, kezességük mellett kibocsájtásuk...”.[65] Míg Götzék Bähr Keresztély kiszabadítását szorgalmazták, Bayer Károly édesanyja özv. Bayerné Bähr Erzsébet pedig november 29-én arra kéri a pesti törvényszéket, hogy fia megveretéseért Kilováts Istvánra hozott ítéletet Bähr Keresztélyre, Premeczky Károlyra és Zinnert Péterre in solidum is terjesszék ki.[66] A pesti váltótörvényszék periratai közt gyakran szerepel Bähr Ferenc. 1841-ben 2000 vftos adósság miatt pereskedik vele Levinszky A. és Guttmann Joachim.[67] Később a pesti váltótörvényszékekről fellebbezés révén a Váltófelsőtörvényszékre, ill. a Hétszemélyes Tábla elé kerül az ügy, ahol 1842. március 30-án mondják ki a „jogerős ítéletet. Ez a Bähr Ferenc tulajdonképpen a Götz és Bähr című kereskedés egyik tulajdonosának, Bähr Keresztélynek öccse volt”.[68] Az elrendelt vagyonzár hatására a Götz és Bähr társak minden cselekvő vagyonuk behajtását szorgalmazták. Ekkor indították el a pert Bezerey Károly fakeskedő ellen,[69] míg Gyeorgyevits Mihály ellenük indított 1840. augusztusában kereseti pert a Pesti Törvényszéken.[70] Az 1840. december elején adósaikkal történt kiegyezés csak átmenetileg biztosított nyugalmat a hitelezők zaklatásai elől. 1841. augusztusában — a hitelezők ismételt rohama elől — vagyonzárt kérnek maguk ellen a Pesti Törvényszéken. Augusztus



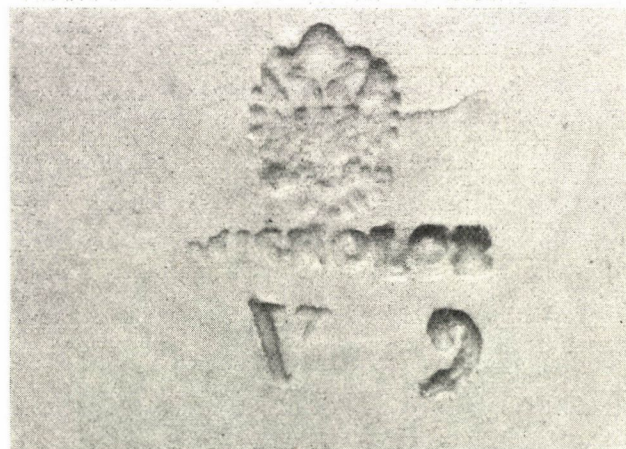
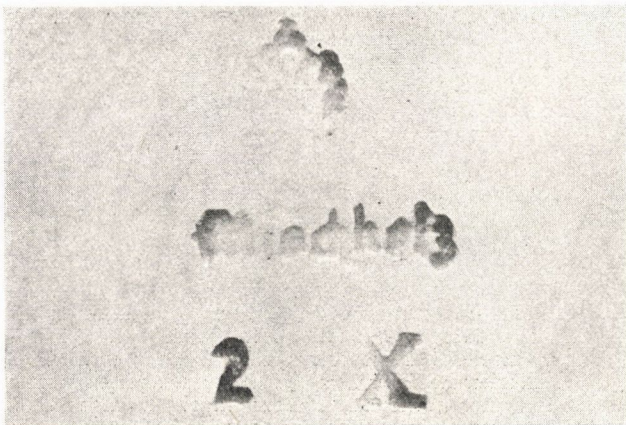


12. Szőlőleveles kőedénytál. Miskolc, 1850-es évek



14. Korai népies tál. 1850 körüli évekből

6-án jelentik be fizetéseképtelenségüket és kérik, hogy a bíróság rendeljen el ellenük vagyonzárat. A zaklatók közül Lövinger Ferenc Ignác özvegye a legaktívabb.[71] Lövingerné, Götz és Bähr-társak első csődtömeggondnokának az özvegye, férje gondnoki teendőiért járó fizetését



13. Gyári jegyek 1850 után

szeretné mielőbb eszközöltetni. Lövingernét többen követik a hitelezők közül, köztük Hüffler,[72] Neumann.[73] Götz és Bähr-társak bukásáról 1841. aug. 16-án adnak ki először hiteles tudósítást.[74] A bukás kihirdetése előtt egy nappal, 1841. augusztus 15-én adta át a miskolci Butykay kőedény- és porcelángyárát a két, vele társas viszonyban levő pesti kereskedőtársnak. A bukás napjától kezdődően megindul a hitelezők áradata, hogy adósságaikat a bukottak terhére betábláztathassák. A hitelezők közül a már említett Hüffelt,[75] Neuschlosst,[76] Neumannt [77] emeljük ki. Szept. 13-án már a zálogban kinnlévő ingóságok, árucikkek árverezése folyik,[78] csak 17-én küldenek megkereső-levelet a hitelezők kérelmére „Butykay József eránt Miskolcz m. városához”.[79] Götz és Bähr adózói között szerepel — többek között — Pausenberger József borkereskedő is, akivel a későbbi miskolci kőedénygyáros, Barkassy Imre is kapcsolatban állt, sőt évekig pereskedtek, melynek végére csak az 1850-es évek elején tesz pontot a Pesti Törvényszék.[80] Itt most azzal nem foglalkozunk, hogy mi történt Miskolcon időközben, pusztán Götz és Bähr-társak perének alakulását követjük.

Miután a Götz és Bähr-társak és Butykay ügye szorosan összefügg, s a pesti kereskedők tömegének végső kialakítása Butykay tömegének ítéltszerű lezárása nélkül lehetetlen, Götz és Bähr tömegperében csak 1844-ben hoznak először ítéletet a Pesti Törvényszéken. Ugyanis a tömeg kialakítása döntően attól függ, hogy a Váltófelső-törvényszék elismeri-e azt a több 100 000 váltóforint értékű váltólevelet, melyet Götz és Bähr társaknak Butykay elismert, de első fokon a Borsod megyei törvényszék különböző dokumentumokra és vallomásokra hivatkozva elutasított. A közbülső években a hitelezői követelések bírósági elismerése folyik a Pesti Törvényszéken, a váltótörvényszéken és más hatósági fórumokon. Ugyancsak ekkor folyt a két tömeggondnok közt az egymással szembeni követelés elismertetéséért a küzdelem. A Pesti Törvényszéken 1844. augusztus 12-én hozott első fokú ítéletet a hitelezők is támadják, köztük Hüffler J.[81] 1845. július 10-én Máhr Antal perügyelő folyamodik a Götz és Bähr-féle csőd felvételével a Pesti Törvényszékhez.[82] Ez meg is történik s már 1845. október 24-én ismét ítél a Pesti Törvényszék a Götz és Bähr-féle csődperben.[83] Ugyanabban az ítéletben születik az a döntés is, hogy „Máhr Antal perügyelő Úrnak ezennel bíróilag meghagyatik, hogy azokra (ítéletre) nézve 15 Napok alatt észrevételét nyújtása be”.



Mint láttuk, Götz és Bähr kereskedők tanácsaival és segítségével Butykaynak sikerült 1836-ban a csőd elől kitérnie. Ettől kezdve Götz és Bähr üzlettársa, akik viszont Steiner bécsi bankárostól felvett hitellel segítik maguk és Butykay üzletét. Többek közt vállalták, hogy áruikkal kielégítik Butykay adósságát. Számításaik azonban nem váltak be, mert az 1838-as pesti árvíz miatt Steiner felmondta Götznek és Bährnek azt a hitelt, „melyet ezek a Butykay adóssága kiegyenlítésére fordítottak”. Erre Götz és Bähr „hitelezőiktől megtámadtatva vagyonukat Birói Zár alá vétetni Kintelenítették”... Butykay mindent elküvetett, hogy üzletársait a csődből kisegítse. 1839. január 22-én a köedénygyárat is nekik adta. Amikor azonban úgy látta, hogy ez sem segít üzletársain, Steinernek, majd alig három hónappal később, 1840. szeptember 2-án Povovszky Jánosnak adta köedénygyárat. Ily módon tehát az alapítástól 1839. január 22-ig volt Butykayé a miskolci köedénygyár.

Másrészt az iratok szerint Butykay bajba jutott üzletársai kisegítésétől remélte helyzete jobbra fordulását. Sikerült is ezekkel a machinációkkal majdnem két évig tussolnia Götz és Bähr kereskedők és a maga fizetékép-telenségét. Götz és Bähr csődjét csak 1841. november 26-án mondta ki a Helytartótanács 1841/29 839 számú határozata alapján a Pesti Városi Törvényszék. [84] Pergondnokul Hengelmüller Mihály helyettes ügyész jelölte ki a törvényszék.

A Götz és Bähr-társak bukása miatt Butykay helyzete is elromlik. Végül is — a számtalan huzavona, machináció ellenére — a hitelezők zaklatásai elől 1841. augusztus 21-én „tartozási és a követelési állapotának fel fedezésével, mint értékében megbukott, ön maga ellen a Csődöt meg nyitadni kéri”. [85] Az eset a városi és megyei közvéleményt egyaránt foglalkoztatta. Nem csoda, ha Szücs Miklós naplójában is megörökíti az eseményt; „21-<sup>kén</sup> A’ gyűlés utolsó napján Butykay hitelezői, az általa kiadott kötelezvényeket betábláztatták, Butykai pedig Csődöt kért maga ellen, ámbár azt állítja — írja Szücs Miklós —, hogy vagyona vagy 20 000 ftal p.p. (pengő pénzben) haladja meg tartozását, ezt azonban maga sem hiszi, annál kevésbé hitelezői, bár mennyire szeretnék hinni.” [86] A megyei törvényszéken még a 20 ezer forintnál is magasabb követelési állapotot tüntetett fel, amikor azt állította, hogy 119 640 forint tartozásával szemben nemcsak a kereskedési könyveiben található 142 121 forint követelés különbségével kell számolni, hanem még azzal a mintegy 3200 forinttal is, mely az „égetésre készen álló edények” értékéből adódik, s így — a jegyzőkönyv szavaival — „még 22 481 ft 16 krok lehet-nének javára számítandók”. Butykay kifejtette annak okait is, hogy miért kéri maga ellen a vagyonzárt. Bevallja, hogy „számos hitelezői kielégítésére szolgáló gyára munkálódása megakadástól” féltében hívta össze augusztus 14-én — egy héttel ezelőtt — helybeli hitelezőit, akik előtt igyekezett őszintén, minden szépités nélkül feltárni helyzetét, azokat az erőfeszítéseit is ecsetel-vén, melyeket gyára folyamatos működtetéséért hosszabb idő óta kifejtett”... hitelezői nagy része, szándéka tisztaságát által látva, 's fen állhatása eszközölésétől meggyőződve; a rögtön kívánt 1400 pengő forint segédelmet kezéhez adák, 's magok között — a gyárnak mikénti fen-tarthatásáról, s az összes hitelezők mimódoni kielégítéséről tervet készítendő választmányt rendelnek. „Néhány hitelezője azonban mindenáron be akarta hitelet tábláz-tatni s ezért fellármázták bécsi és pesti hitelezőit „kik’ eddig azért valának csendben, mert a helybelieket béké-ben lenni látták”, így jutott arra a megállapodásra, hogy vagyonzárt kér maga ellen és kéri a csőd kinyitását. Ezzel megindul hitelezőinek áradata és kéri követelésük betáblázását. [87] A csőd kinyitásával „minden ingó és ingatlan Javai Birói Zár alá vétetni... rendeltetik.” [88] Miközben megindulnak az előkészítő munkálatok, megérkezik a csőd kinyitását engedélyező okirat. Götz és Bähr hitelezői csődjének kihirdetése után alig egy héttel, december 4-én Butykay József csödkinyitási kérelme is megérkezik. A csődöt Miskolcon, Borsod megye törvény-

székén mondják ki a helytartótanács 1841/31 224 sz. határozata alapján. Ideiglenes tömeggondnokul Gáspár Imre városi albirót, perügyelővé pedig Szücs János tisztí ügyészt nevezik ki. [89]

Közben megindul a csődöt kimondó megyei törvény-szék ítéletének teljesítése. A csőd kinyitásával „minden ingó és ingatlan Javai Birói Zár alá vétetni, 's követelése és tartozási állapotának hit alatt leendő letételére határ-nap szabatik 's a' Hitelezők által ideiglenes tömeggond-nok és perügyelő választani rendeltetik”. [90] Két nappal később, augusztus 23-án már kinevezi a Borsod megyei törvényszék „a' Hitelezők által ideiglenesen megválaszt-tott tömeggondnokot Gáspár Imrét és Perügyelőt Szücs János tisztí alügyészt”, kik Butykay József „minden-nemű” javainak számbavételét, összeírását kieszközik. [91] Miután nemcsak helybeliekből, pestiekből és bécsiekből adódnak Butykay hitelezői, „a Hitelezőket össze hívó végzés az egész Megyébe közhírré tétetni annak kiíró földön, jelesen Bétsben és Országzserte leendő köz hírré tétele végett az illető Fő Kormány Székek megkerestetni ren-deltetnek... [92] kik a Nemes Butykay József csödületi Tömegéből bár mely jog czímmel valamit követelnének — olvashatjuk a hirdetésben — Borsod Vármegye részéről Miskolcz városában folyó Év Karácsony hava 4-én tar-tandó Törvényszék, mint Csödületi Biróság előtt, szük-séges bizonyítványokkal támogatandó keresetöknek szem-lyesen vagy képviselőjük általi beadására olly hozzá-tétellel hivatnak fel, hogy később beadandó követelések-nek hely nem adatik...”. Az összeírás végrehajtására kirendelt Középponti szolgabíró Sebe József és rendsz-erinti esküdt Vadnay Bertalan feladatává teszi a törvény-szék, hogy Butykay József porcelángyárának Povovszky János, lakóházának pedig Dominkovits Erzsébet „által zálogba lett bírása felől” a tömeggondnokot tájékoztat-sék s a dolognak mint lett kifejtéséről vagy eligazításá-ról tegyenek az eljáró Törvényszéknek jelentést”. [93] Ez még is történt, de a „beadott tudósítás még bővebb tárgyalás végett vissza adatik a törvényszékről. [94] Mi-közben a porcelángyár és a lakóház status quo-járól vitatkoznak, az érdekeltek s a törvényszék képviselői, zavartalanul folynak a csődpár első aktusai. Előbb Buty-kaynak „követelési és tartozási állapotját” kell felfed-nie, [95] majd az egészet írásban is meg kell ismételnie a törvényszék utasítására. [96] Közben a szolgabíró és a rendszertint esküdt elkészíti a törvényszéknek benyúj-tandó részletes tudósítást. Ebben nemcsak az érdekeltek vallomásait rögzítik, hanem „Butykay József Hitelezői és Povovszky János között a' Miskolci Porcellán és kö-edény gyár tulajdonossága eránt” is tudósítanak. [97] Povovszky tulajdonképpen nem kér semmi mást, mint annak írásos rögzítését, hogy Butykay gyárának ez idő szerint ő a zálogtulajdonosa. Míg folyik a kötéltűzés Butykay hitelezői, Povovszky János és a tömeggondnok között, megkezdik Butykay József tartásbérének tisztá-zását és a csödtömeghez tartozó ingók és ingatlanok összeírását, valamint „néhány vagyonok mennyiben lett eladása tekintetiben” intézkednek. [98] Amikor nyilván-való, hogy Butykay, valamint Götz és Bähr társak tö-mege összefonódik, mivel kereskedési társas viszony állt fenn kettőjük között, kapcsolatot alakít ki a két tömeg-gondnok egymással és kölcsönösen tájékozódniak követ-elesek mibenlétéről. 1842 elején még 75-en formálnak keresetet Butykay csödtömege ellen, [99] a bíróság azon-ban csak 44 rendbeli Hitelezők által beadott Keresetek valóságát ismeri el. [100] (1842/1994) Butykay hitelezői közül Götz és Bähr-társak emelkednek ki; akiknek Buty-kay csödtömege ellen benyújtott követelése az összes többi hitelezőkének többszöröse. A Borsod megye tör-vényszéke 1842. április 7-én hozott ítéletében némely hitelezők — köztük elsősorban Holecz András vallomása és írásos bizonyítékai — alapján elutasítja Götz és Bähr-társak csödtömegének Schiller Károly tömeggondnok által benyújtott 109 000 vft-ot-os keresetét. Úgy látszik e keresettel hónapokig foglalkozott Butykay tömegének hitelezői választmánya, mert már hónapokkal az ítélet meghozatala előtt arra kényszerül Schiller Károly, hogy „Butykay József megbukott Kereskedő Csödtömege ellen némely Hitelezők által tett észrevételekre” „a maga



észrevételét" benyújtja.[101] 1842 nyarán sem pihen a bíróság, mert előbb a tömeggondnok számadásait, majd a hitelező követeléseit osztályozza,[102] 1842. június 30-án elrendelik, — többek között — hogy „a Tömeghez csatolt Miskolczi Porcellán és Kőedény gyár” értékeit becsljék föl.[103] s hogy a „gyárnok árverésútján eladásra rendelt hatánapnak országszerte köz hírré leendő” tétele kieszköztessék.[104] Közben folyik az elkészült tömeggondnoki számadások megvizsgálása, az osztályzat és a sorozat-beosztások végleges eldöntése.[105] Ez első fokon a hitelezői választmány feladata, csak miután itt jóváhagyatott, kerül a bíróságra.[106] A bíróság a tömeg ellen már megítélt keresetek sorozata és osztályzása tekintetében ítéletet hoz.[107] Következő lépésként Szűcs János perügyelő „a Tömeghez tartozó még be nem szedett adósságok eránt tett lépései felől szolló tudósítását be adja” a bíróságnak.[108] Az 1842. április 7-én hozott ítéletet többen megtagadják. Előbb „a keresetek valósága és minemősége”, majd az osztályzattal kapcsolatban hozott ítéletek ellen nyújt be 17 hitelező fellebbezést, ezzel azonban még az első fokú bíróság foglalkozik, csak akkor kerül felsőbb bíróságra, a Váltófeltörvényszék elé a csődügy, amikor Götz és Bähr csődtömeg perügyelője az Egri Alapítványi Pénztárak Gondnoka és Glanz János hitelezőinek választmányára benyújtja feljebbviteli folyamodását.[109] Az 1842. április 7-én hozott ítélettel és indokaival következő fejezetünkben foglalkozunk, itt, csak annyit tartunk fontosnak és szükségesnek megjegyezni, hogy a fellebbezés elfogadásától 1842. november 5-től már alig találkozunk a közgyűlési iratokban Butykay József csődperével. Ily módon Butykay pere „a Csődületi eljárást illető minden Írományokkal együtt felsőbb megvizsgálódás végett a váltó Feltörvény Sekre” kerül, ahol csak a felküldéstől számított két esztendő múlva születik az ügyben jogerős döntés. Közben a Butykay-féle csődtömeg ingóit és ingatlanait elárverezi a bíróság, a porcellán és kőedény gyárat azonban a zálogtulajdonos Povovszky kezeli. Povovszky idejében is folyik — akadozva és kisebb-nagyobb szünetekkel ugyan — a termelés. 1844. október 24-én azonban úgy kerül immár harmadszor Povovszky János zálogtulajdonos révén a miskolci Kőedény és porcellángyár csődbe, hogy még Butykay ügye mögé sem tud tenni pontot a Borsod megyei Törvényszék, az eperjesi Kerületi Tábla, a Váltótörvényszék és a Váltófeltörvényszék. Hiába próbálja szorult helyzetében Povovszky (és nem Povászky, mint Molnár-nál olvashatjuk) elárvereztetni a kőedénygyárat, a Götz és Bähr-csődtömeg gondnokának érélyes tiltakozására — az országaság hírdetés megjelenése ellenére is kénytelen szándékától elállni.

Míg azonban a Butykay-féle csődperben 1844-ben hozott ítélet a Götz és Bähr-társak számára volt kedvező, Mahr Antal, a Götz és Bähr-tömeg perügyelője kénytelen a Váltófeltörvényszékre fellebbezni a Pesti Törvényszéken hozott ítélet ellen.

Közben folyik a Váltófeltörvényszéken 1844-ben hozott ítéletnek megfelelő bírósági felterjesztés előkészítése. Már Barkassy Imréé a gyár zálogjogon, amikor „Butykay József Csődtömeg gondnokának Gáspár Imrének számadása beadását sürgető választmányi folyamodásra be adott nyilatkozata be adván a’ Pernek a Váltó Felsőtörvényszéken leendő felvételét sürgetni kérvén, a Tömeggondnokságról le köszönt”. [110] Az ügy azonban a tömeggondnok többszöri érélyes sürgetése ellenére sem került a Váltófelsőtörvényszékre, mert ennek kiadott ítéletei közt csak egyszer, 1844-ben szerepel. 1848-ban, az egyik megyei közgyűlési jegyzőkönyvi bejegyzésből kiderül, hogy a Váltófeltörvényszék a Váltótörvényszékhez utalta vissza végleges döntés-kiegészítés miatt az évekig húzódó ügyet.

Az eddigeből azt hihetnénk, hogy az 1848/49-es forradalmi események következtében Butykay mindent megtett, hogy érdekeim esett kellemetlen csorbát kiküszöbölje. Tudjuk, hogy a Butykay-féle csődtömeg perügyelőjét, Szűcs Jánost halála, majd kegyvelemből életfogytiglani börtönrre ítélte az osztrák haditörvényszék, mert a forradalmi események kirobbanása előtt fenytőbíró volt. Nincs tudomásunk arról, hogy Butykay megpróbált

volna bosszút állni azokon, akik különböző kérdésben szerepet vállaltak az ellene megindult és évekig tartó csődperben. Ellenkezőleg, legidősebb fia, az 1828-ban született József, önként beállt vörössapkásnak és a szabadságharc számos csatájában részt vett.

Egyébként csak érdekességként jegyezzük meg, hogy ifj. Butykay József évtizedekig városi mérnök volt, ráérő idejében pedig Miskolc történetének szenvedélyes kutatója. Ő írta meg 1891-ben a Budapesti Látogatók Lapjának Miskolc történetét s az őskori Miskolc és Borsod vármegye legjobb ismerője volt. Talán apja hatására tisztelte és szerette a kerámiát, melyből hatalmas gyűjteménye volt. Kár, hogy tárgyai elkallódtak az évtizedek során.

Ifj. Butykay József nem követte apját, sőt úgy látszik szándékosan is igyekezett távol maradni az ipartól és kereskedelemtől, mely annyi bajt és megpróbáltatást hozott családjukra.

### 3. A gyár a 40-es években

1842. április 7-e és 1842. november 5-e között folyik Miskolcon az elsőfokú bíróságon a per. Ekkor átkerül fellebbezés folytán a Váltófeltörvényszékre, illetve előbb az eperjesi kerületi táblához. Miután a kerületi táblán és a Váltófeltörvényszéken, az első fokú ítélet mellett vagy ellen foglalnak állást, szükséges a Borsod megye törvényszékén 1842. április 7-én hozott ítéletet részleteiben, sőt előzményeivel együtt megismernünk.

A csőd kinyilvánításától kezdve a két tömeg között éles kiáldalem alakul ki. A két tömeggondnok mindent megtesz, hogy a tömeget alkotó tőkét növelje, „egyben a hitelezői kört szűkítse”. Götz és Bähr kereskedők ellen már a csőd kihirdetésekor, 1841. november 26-án 70 hitelező támasztott követelést. A hitelezők között találhatjuk a tömeggondnokot, Schiller Károly jogtanárt, és Butykay egykori hitelezőit, Friest és Zeppenauert is. Noha Götz és Bähr hitelezett Butykaynak és nem Butykay nekik, Butykay perügyelője mégis ugyanúgy keresi a kapcsolatot a pesti törvényszékkel, mint ez a Butykay-féle csőd gondnokával. Götz és Bähr hitelezői már 1841. szeptember 17-én elhatározzák, „Hogy Butykay József eránt Miskolcz m. városhoz megkereső levél bocsátassék”. [111] 1841. november 30-án Butykay csődtömeggondnokára már 45 napi határidő meghosszabbítást kér magának a „próbák megszerzése végett”. [112]

Ettől kezdve gyorsan peregne az események és szinte minden nap hoz valami újat Götz és Bähr, valamint Butykay pere alakulásában. A csőd ugyan Butykay összes ingó- és ingatlanaira kiterjedt, az edénygyár azonban rövid ideig mentes azoktól a zaklatásoktól, melyeket a csődhelyzet magával hoz. Ez éppen annak tulajdonítható, hogy a gyár hivatalosan nem Butykayé, hanem ekkor már Povovszky Jánosé, Butykay egyik kezeséé volt. Miután azonban kiderül, hogy Butykay nemcsak Povovszkynak, hanem előbb Götz és Bähr kereskedőknek, majd Steiner bécsi bankárosnak is átadta kőedénygyárat, ezt is a csődtömeghez kapcsolják. Götz és Bähr valamint Steiner nem is tiltakoznak a gyárnak Butykay csődtömegéhez való kapcsolása miatt, Povovszky azonban nem hagyja ennyiben a dolgot. A törvényszék körültekintő vizsgálata tisztázza, hogy Povovszkynak, „... nem valóságos zálog gyanánt adatott áltál a gyár...”, hanem egyedül biztosításra szolgáló speciális hypothecaként. Ettől kezdve semmi sem akadályozza a megyei törvényszékét abban, hogy a kőedénygyárat is a csődtömeghez kapcsolja. Ettől kezdve a helyzettel járó zavaros viszonyok a gyárra is kihatnak és bénítják a termelést. Megkezdtek a gyári berendezés összeírását és felbecsülését. Az 1842-es megyei közgyűlési jegyzőkönyv 949. oldala szerint „minthogy időközben a’ tömeghez csatolt Miskolczi Portzellán és kő edény gyár tsak össze íratott, de meg nem becsültetett, annak is becsljét tegyük meg, mindezeknek példányát pedig a’ Tömeg gondnoknak áltál adván, a’ másik példányá hova hamarebb leadandó tudósításukhoz tsatolva mutassák be”. [113] Butykay József hitelezőinek választmányára „néhány hitelezőkkel



közlött nézetek, és a Csödper vége közelgetése" alapján elhatározta, "...hogy a megbukott Csödtömegéhez tartozó Miskolczi Kő és Porcellán edény gyárnak... törvény értelmében leendő" eladásának „árverési határnapul folyó évi szeptember 23-át tűzi ki”.[114] A per, az ügy komplikált, újabb és újabb helyzeteket támasztó alakulása miatt azonban 1842. november 5-én csak a Borsod megyei törvényszéken fejeződött be, a feljebbviteli fórumokon, mint a Váltó Feltörvényszéken[115] és a Hétszemélyes Táblán még 1843-ban, sőt 1844-ben sem, hiszen Gáspár Imre a Butykay-féle csödtömeg gondnoka még 1846-ban is kéri a pernek „a Váltó Feltörvényszéken leendő felvételét...”[116] A hitelezők között két tábor alakult, egyiket a helyi vagy a környékbeli hitelezők, a másikat a volt üzlettársak Götz és Bähr, valamint Povovszky alkották. Povovszky egyik keze volt Butykaynak ugyanúgy, mint apja Butykay Sámuel és testvére Butykay János is, kik azonban nem szerepelnek a perben.

Borsod megye törvényszékén 1842. április 7-én hozott ítéletben[117] érdekesen — de nem elfogulatlanul — bonkzik ki a „Miskolczi Porcellán és kő edény gyár” kérdése és Butykay helyzete, szerepe. Az idézett rész Schiller Károlynak a Götz és Bähr kereskedők csödtömeggondnokának keresetlevelére adott bírósági válasz.

„... Jogtanár Schiller Károly mint megbukott Göcz és Bähr Pesti Kereskedők Csödtömege gondnoka Göcz és Bähr nevők aláírása alatt az 1841<sup>ik</sup> évi Boldog Asszony hava 15<sup>én</sup>, a törvényes bíróság előtt költ 109 darab összesen 49 700 frut pengő pénzben kiadott s Butykay József által elfogadott Váltó Levelek ereje mellett a most érdekelt összeget a Butykay József Csöd tömege ellen megítéltetni kérvén; Miután a perügyelő és némely hitelezők ezen Váltó Levelek által követelt kereset valóságát megtámadván nem tsak okok, hanem adatok felhozásával Göcz Bálintnak Butykay Józseffel egykézre dolgozását, és ennél fogva a kiadott váltók által, a többi hitelezők kijátszására tett Szövetkezést bebizonyítani törekednek; — ámbár a külső alakjukra nézve törvényszerűleg készült Váltó levelek, e tekintetben nehézség alá nem vétetnek, sőt ha azok a Butykay József megbukása előtt Váltó Törvény Szék eleiben adatnak, valódiságuk a a Törvény szerint kifogás alá sem vétetnék; — mivel azonban a Butykay József megbukásával köztörvénykezési Ítélt Szék eleibe adott, és így szigorúságokat el vesztett ezen váltóknak érvényességük a perügyelő és némely hitelezők által megtámadtatván azoknak elvetése általok kívántatik; a felek által ezen bíróság eleiben adott feleletek védíratok és észre vételek Bírói figyelembe vétetvén azoknak és a Butykay József Kereskedői Könyveinek Össze vetéséből e következők tétetnek ki: —

A bírósági érvelés szerint Butykay József már 1835-től összeköttetésben állt Götz és Bähr pesti kereskedőkkel, akik vállalták, hogy Butykay József adósságát 100 forintontként, 25 forinttal kifizetik, egyes hitelezők felmondott tőkéit pedig portékáikkal kiegyenlítik. — „A szorgalommal folytatott gyárimunkálódásoknak kedvezőbbnek hitt reményét azonban a Pesti 1838<sup>ik</sup> árvíz elenyészvén miután Steiner Bécsi pénzváltó Göcz és Bährnak azon hitele, melyet ezek a Butykay József adóssága kiegyenlítésére fordítottak felmondatta, ámbár ezen pénz váltó házáat megnyugtanni iparkodvák, Butykayt is hasonló tette felszollitatták; mind a mellett miután Göcz és Bähr hitelezőiktől megtámadtatva vagyontukat Bírói Zár alá vétetni kinténítették, — Butykay József üzetletét fenyegető veszedelmét által látván, minden cselekvő követeléseit feljegyeztette, s ezt Göcz és Bähr tömegének javára s kifizetésére ajánlatta: s ezen felül a gyárt is Steinernek lekötötte s által adta; azonban a gyár Steiner részére bíróság által nem adatott, az ajánlott követelések Göcz és Bähr részére be nem szedettek, s miután a Göcz és Bähr Pesti könyveiből ezeknek Butykay József ellen 81 000 pengő forint követelések ki tétiz ezen összegnek fedezésére, a köztők költ egyezés szerint 30,000 ftok elengedésével, az 1841<sup>ik</sup> évi Boldog Asszony hava 15<sup>én</sup> Butykay József által 51,000, pengő frut a törvényes bizonyág előtt költ és jelenleg 49700 ft erejéig követelésben vett váltók adatnak ki; — meg-

jegyezvén azt, hogy ezen 2<sup>k</sup> védíratban felhívott azon jegyzék, miszerint Göcz és Bähr azt állítták, mintha Butykay József hitelezőt — 186,335 ft erejéig kielégítették — azon védírat hátán szemléltethő Elnöki megösmérés szerint, ahhoz kapcsolva nem volt; —

b.) A perügyelő és némely hitelezőiknek a Butykay József kereskedői könyveivel összehangzó előadásából azonban a jövőn világosságra, — hogy Göcz Bálint a Butykay József kereskedése — rendbe szedésére az 1836<sup>ik</sup> év elején Miskolcra jöven, a mint Göcz és Bähr Csöd tömege gondnoka 1<sup>ső</sup> védíratában maga is megösméri, annak könyv vezetője volt, s ezen körülmény a Butykay József Kereskedői Könyveinek megvizsgálásából egy tekintetre is kitűnik, mivel Göcz Bálint nem tsak a mint a védíratban említetik — eleinte volt Könyv vezető azután Müller” hanem a bukás napjáig — a Butykay fő Könyveiben a tételeket ön maga írván be, azokat vezette is’.

Kitetszik továbbá, hogy az 1836-ik évi Bőjtmas hava 10<sup>k</sup> napjától kezdve az 1838<sup>k</sup> évi Szent András hava 30<sup>k</sup> napjáig Göcz Bálint által egy- oly bizományi könyv vitetett, melynek első lapján a Göcz Bálint kezével írt azon egység szemléltetik, miszerint az ott feljegyzendő portékák — részökre eladattván, naponként a bejött kész pénz — vagy a portékák rendeletökre adassanak által — nem külömben a kereskedői Könyvek megtekintéséből azis kitettzik, hogy ezen portékák a más kereskedőktől vásároltakkal együtt, fattura könyvben be nem íratk- a 2<sup>k</sup> fő Könyv megtekintéséből pedig az is világos, hogy annak 101<sup>k</sup> lapján, egy nagy vakarás láttzik, melynek helylén milehetett kivenni ugyan — nem lehetett, utána azonban ezen szavak gesandte vaaren, a Butykay József kezeivel beiratván, a fent érdekelt Bizományi könyvben, a többi következőkön pedig már egészen végig Göcz Bálint által íratnak be; —

Kérdést sem szenyved e felett az is, hogy a perügyelői 1-ső felelethez tsatolt nyilatkozás szerint a Miskolczi Porcellán gyár, az 1839<sup>k</sup> évi Boldog Asszony hava 22-én Göcz és Bährnek által adatván, mind a mellett az 1840-k évi Szent Iván havában Steinernek is biztosításul kötött le, sőt az azon évi Szent Mihály hava 24<sup>én</sup> Povovszky Jánosnak Bírói képen is által adatott, mind a mellett Göcz és Bähr neve alatt most említett nyilatkozat az 1841<sup>k</sup> évi Boldog Asszony hava 15<sup>én</sup> költ szerint, ezen gyár Butykay Józsefnek, mint kérdésen kívüli tulajdona vissza adatik; — hitelezők és perügyelő által tett azon észre vétel pedig, miszerint, a gyárnak Steiner és Povovszky részére lett által adása azon időben Miskolcra tartózkodott Göcz Bálint megegyezésével és tudtával történt — a Göcz és Bähr Csödtömeg gondnoka által meg nem czáfoltatott; e felett —

A Holecz András és Több hitelezők részéről elő adott észrevételekből, s ahoz tsatolt oklevelekből világos az is, hogy a Göcz és Bähr kereskedői könyve 1<sup>ső</sup> szám alatt felhívott kivonata szerint, ámbár Butykay József az azon tömeget érdeklő 112052 ft 39 xrt pengő pénzbe tevő tartozását, az 1839<sup>k</sup> évi Boldog Asszony hava 22-én költ; s a 2<sup>k</sup> szám alatt elő mutatott okirat szerint 72262 f 8 xrt ütő árjegyzékkel, s a gyárnak a 3<sup>k</sup> szám alatti okirat szerint 30,000 pengő forintban lett adásával — az 1839<sup>k</sup> év elején annyira lefaragta, hogy tsak 9810 ft 31 xrt maradt adós — mind e mellett ezen számolásáról — a Göcz által vezetett Butykay József fő könyvében semmi említés sem tétetik, sőt annak 111<sup>k</sup> lapján ugyan tsak Göcz által vtf 271,157 ft és 51 xr adósság tétetik ki a Butykay József terhére, mely követelés továbbá is Göcz Bálint által folytatattván, annak következményéből eredtek azon követelések, melyeknek lefaragására az 1841<sup>k</sup> évi Boldog Asszony hava 15<sup>én</sup> költ egység szerint a keresetben vett váltó levelek adatnak ki; —

Ki tetszik továbbá a perügyelő 2<sup>k</sup> feleletéből is, a 2<sup>k</sup> fő Könyv 109.110.111 és 112<sup>ik</sup> lapjaiból azis, hogy a Göcz Bálint beírása szerint a Butykay József hitelezői — a Contó Könyvbeni beírásokkal meg nem egyezőleg — külömbféle kultsok szerint, úgymint százból 25—35 és 50 elszámolva elégtették ki, sőt perügyelő első felelete szerint a 2<sup>k</sup> fő könyv 112 lapján látható s alá is húzott 1292 ft 20 xr és 1014 fr 56 xroknak eredete kimutatására



felszólított Göcz és Bähr Csödtömeg gondnoka, ezen körülményeket ki nem világosítja; —

Miután tehát a fent érdeklített adatokkal bizonyított előterjesztésekből a tettek ki, hogy az 1836<sup>k</sup> év elejétől kezdve a bukás napjáig Göcz Bálint, a Butykay József Kereskedői Könyveit nem tsak vezette, sőt az abban előforduló tételeket, még a közöttük történt egyezkedés kihagyásával, a benem bizonyított tételek beírásával ön tettzése szerint a mint érdeke kívánta igtatta be; és a majd bizományiaknak majd küldött portékáknak nevezett árából, a Butykay József hitelezőit, a 2-k védíratban tett megösmerés szerint úgy a hogy lehetett kielégítette, azt azonban, hogy kik, mitsoda egység mellett elégitettek ki bár ennek kivilágosítással is a perügylő által felszólíttatott, elő nem adta, — a részére és kereskedő társa részére által adott Miskolczi Porcellán gyárnak előbb Steiner majd később Povovszky János részökre lett által adásban nem tsak meg egyezett, sőt annak a Steiner részére által nem adását, akkor midőn már Povovszkynak 10, holnappal hamarébb által adva volt — a Butykay József főkönyvében jegyezte be; — e felett az általa vezetett Bizományi Könyvben beírt portékákat a 2<sup>k</sup> fő Könyvben küldött portékáknak nagyobb részét ön maga írva be; —

A Butykay József Kereskedését a maga és társa kereskedésével olly annyira egybe zavarta, hogy Butykay Józsefnek az 1836<sup>k</sup> évben kitött — de ügyessége által elfojtott megbukását — a bizományi portékák előadása — a maga és társa 1838<sup>k</sup> évbeni meg bukását pedig ugyan azon bizományiaknak — küldöttekké lett nevezésével fedezgetvén; mindkét részöri hitelezőiket csalóka ámitgatásokkal megnyugtatni igyekezett, ezen a hitelezők kijátszására tzelzett, egykézre dolgozása által — a most előterjesztett követelések alapjául szolgáló s általa vitetett Könyveknek hitellessége annyira elenyészett, hogy azokat követelése alapjául egy átallyában venni nem lehet; sőt mivel a nevezett Göcz Bálint a Butykay József Könyv vezetője volt, és így az 1840<sup>k</sup> évi XVII<sup>k</sup> Törvény Cikkely 2<sup>k</sup> fejezete 17<sup>k</sup> §ussa Szerint, Butykay Józseffel együtt egy személynnek tekintetik, e felett mivel annak hiteles próbakkali bizonyítására, hogy a Butykay elleni számozásban ki írt Summák valósággal kifizettettek e? S annyi értékű portékák kiszolgáltattak e? — a perügylő által felszólíttatván, követelése e szerinti igazolására semmit sem hozott fel; — a Göcz és Bähr Csödtömeg által a Butykay József Csödtömege ellen követelt 49.700 ftk pengő pénzben mint a mellyeknek alapja be nem bizonyítatott egyátalyában elvettetek; —

A mennyiben egyébiránt a fent érdeklettekől Butykay Józsefnek Göcz Bálinttal egy kézre dolgozása kítettik de némely hitelezők által is az 1840<sup>k</sup> évi XXII. Törvény Cikkely 126. és 127<sup>k</sup> §ussa értelmében a Butykay József elleni szoross vizsgálat elrendelése kéretek — Középponti Szolga Bírának megahagytatik, hogy a Csödtömeg választmány perügylő, és tömeg gondnok közben jöttével, a törvény útmutatása szerint a szorgoss vizsgálatat tegye meg, s tudósítását annakidejében adja be; —

Az ítélet szerint Schiller Károly által a Götz és Bähr csödtömeg részére a Butykay József csödtömege ellen követelt 49 700 pengőforint — mint alaptalan követelés — elvettetett. Ezzel szemben Borsod megye törvényszékén egyes hitelezők — mint Holecz András és mások részére az is elhangzott, hogy Butykay 112 052 pengőforint és 39 krajcárnyi tartozását 1839. január 22-én 72 262 forint 8 krajcárnyi árucikkal és a gyárnak 30 000 pengőforintban történt átengedésével annvira lefaragta, hogy nem 49 700, hanem csak mindössze 9810 forint 31 krajcár maradt fenn. Azonban egyik összeg ugyanúgy irreális, mint a másik. A 49 700 pengőforint adósság Götz és Bähr pesti üzleti könyvein kívül más forrással nem bizonyítható. Ezek, s még az ítéletben szereplő tények, mozzanatok mutatják, hogy Butykaynak szoros és komplikált kapcsolata volt Götzcel és Bährrel.

A peranyag Schiller Károly fellebbezése folytán 1844 elején a Váltó-Feltörvényszékre került, ahol január 26-án tárgyalják és hoznak az ügyben ítéletet. [118] Ennek szö-

vegéből idézzük az alábbi Schiller Károlyra vonatkozó részt, mely megmástitja az elsőfokú bíróság döntését.

„... Schiller Károly mint Götz és Bähr bukott pesti kereskedők csödtömege gondnoka által, a' 43. sz. a. keresetlevéllel, bukott Buttykay József csödtömegéből 49.700 pftokat követelvén és ebbeli követelését 109 darab minden törvényes kellékkel ellátott, bukott Buttykay József által 1841<sup>ik</sup> évi jan. 15-én megyei törvényes bizonyság előttezése mellett elfogadott váltókra alapítván; — miután bukott Buttykay József által a fölfelezési hit szentsége alatt megismert elfogadási aláírások sem perügylő által, sem az ezen keresetre nézve a 796<sup>dik</sup> szám alatt közbenszólott több hitelezők által kétségsbe nem hozatik — de különben is 8 hónapokkal a csöd bejelentése előtt elfogadott ezen keresetbeli váltókra nézve a perügylő és közbenszóló többi hitelezők által fenforogni állított csalárdság a váltótörvénykönyv I. rész 185 §a értelmében nem csak be nem bizonyíthatók; sőt a' bukottnak gyanúsítva felhozott kereskedési főkönyvéből, melyre más hitelezők követelése ellenében perügylő a perfolytában több helyeken, sőt némelly hitelezők s próbaképen hivatkoznak a bukott Buttykay József s Götz és Bähr között az 1835<sup>ik</sup> évtől kezdve 1841<sup>dik</sup> évi január 15-éig, mint a váltók kelte napjáig fenállott kereskedési viszonyok és üzletek, és így a' követelésnek honnant keletkezése kiderülne, ezeknél fogva az eljáró csödbíróság által a 43<sup>dik</sup> szám alatt ítélet megváltoztatatik és a' keresetbe vett 49 700 pftok fölperes Götz és Bähr csödtömege részére bukott Buttykay tömegéből ezennel megítéltetnek. —”

Tehát, Butykay első akciójaként Götz és Bähr kereskedőknek próbálta gyárát átjátszani, továbbá Steiner bécsi bankarostól remélte előbb Götz és Bähr, majd a maga kisegítését. Miután egyik sem vezetett megoldáshoz, harmadik lehetőségként Povovszky Jánoshoz fordult. Neki hivatalosan is átadta a gyárat, tehát úgy látszik tőle, illetve kölcsöneitől várta reménytelen helyzetéből a kibontakozást. 1842-ben végre elsőfokú határozat született arról, hogy meg kell tenni az első lépéseket a gyár elárverezésére. A fenti első és másodfokú bírósági ítéletről is kitűnik, hogy a hitelezők közötti véleményeltérés váratlan, furcsa helyzetet támasztott a csödper évekig nyúló folyamatában. Noha a gyár készítményeinek és felszerelésének összeírása, sőt felbecsülése is megtörtént, mégsem találkozhattunk elárverésével. Az első olyan adatokat, melyek szerint is megtörtént volna az árverés, 1843 őszéről találjuk. A Miskolczi Értesítő 1843. aug. 8-án megjelent hírdetése szerint a „Miskolczi kő-edény gyár a legújabb gyártásból” származó darabjai Furman Ferdinándnál már nagy mennyiségben kaphatók. Ebből, de a következő hírdetésből méginkább nyilvánvaló, hogy a gyár termelése hosszabb időre leállt. A szeptember 5-i hírdetésben már kerekken kiírják, hogy a miskolczi kő-edénygyárban „az égetés folytatván a legújabb gyártása legfeszültebb várakozásnak is megfelel. Miután ns Butykay József hitelezőinek választmánya a megyei törvényszékhez intézett folyamodása szerint 1843. március 6-án sereglik össze a hírdetés szerint, mely többek közt a Világban is megjelent, a fenti adatok és ennek alapján arra gondoltunk, hogy a gyár időközben, talán árverésen eladatott. Ez azonban nemcsak 1842-ben, hanem még 1843-ban sem történt meg, különben alig jelent volna meg a Miskolczi Értesítőben 1844. július 12-én, hogy „a' miskolczi portzellán és kő-edény gyár folyó év Aug. 1-ső napján fog árverés útján a többet ígérőknek eladatni”. Molnár szerint meg is történt a hírdetési árverés, amit a Miskolci Áll. Lt. Megyei Közgylések 1844/4270 sz. jegyzőkönyvének mutatóiból állapít meg, melyben a jegyzőkönyv és az akta tartalmát a „Miskolczi Porcellán gyár eladása „címmel foglalja össze. A jegyzőkönyvből és az aktából azonban kiderül, hogy szó sincs az eladás megtörténtéről, ellenkezőleg: az idézett jegyzőkönyvben Schiller Károly jogtanár, a Götz és Bähr-féle csödtömeg gondnoka tiltakozik az ellen, „hogy Nemes Butykay József Csödtömegéhez öszve írt, s a nevezett bukott fél tömege nagyrésztét tevő Miskolczi porcellán és kő edény gyár fojó Evi Augustus 1-ső napján árverés útján eladatni céloztatik”. Az eladás ellen bizonyít a Pesti Hírlap



1845. III. 6-i cikke is, mely érdekes adatokat közöl „a miskolczi Porcellángyárról”. Azt tartom, hasznosnak nem, de kárt sem fogok az ügynek tenni — olvashatjuk — ha a' nagyközönség előtt tudomra még kikürtölve nem levő, miskolczi porcellángyár ismertetése végett néhány sorokat közrebocsátok, s azoknak, kik e gyárat nem igen ajánló oldalról ismerék, némi fölvilágosításokkal szolgállok. Igaz, hogy ezen gyár most harmadszor van csőd alatt, de ez tőle senkit vissza ne retentsen, mert habár ebből azt lehet is gyanítani, hogy múltja nem igen kecsesgató lehete, tagadhatatlan mégis, hogy mindenkor magában hordta egy szebb jövő' magvát, hanem mind-egyedül hiányzottak ápoló kezek, melyek azt létre fejelezték. — Mert közmegelegedést nyert készítményei Miskolcz' vidékén sőt távolabb is, jó keletet vívtak ki magoknak's a' gyár boldogabb napjaiban igen szépen jövedelmezett. Nemcsak azt tudjuk meg a közleményből, hogy a gyár „most harmadszor van csőd alatt,” hanem azt is, hogy „a bukottnak zavaros pénzügyi viszonyai bonyolult egyik keze” ragadta magához a gyárat „ideiglenes czímmel”. Noha úgy tűnik, hogy ez a tranzakció 1844. augusztus 1-e és 1845. március 6-a között mehetett végbe, s talán az árveréskor cserélt a gyár gazdát, más adatok mégis azt bizonyítják, hogy már 1843 őszén a kezes Povovszkyé Butykay üzeme. Erre következtethetünk egyebek mellett azokból az adatokból is, melyek „a legújabb gyártás”-ról számolnak be, vagy arról, „hogy az égetés folytatódván, a legújabb gyártás a legfeszültebb várakozásnak is megfelel”.

#### 4. A gyár 1840—1845 között

Butykay tulajdonképpen 1839. január 22-ig volt a miskolci kőedény- és porcellángyár tulajdonosa. Az ekkor kelt szerződés szerint a gyárat Götz és Bähr pesti kereskedőknek adta át. Götz és Bähr kereskedők már 1838. augusztus 6-án zároltatták vagyonukat, hogy a hitelezők zaklatásaitól mentesüljenek. Így nem valószínű, hogy az átadás befolyásolta a gyár tevékenységét. Ugyanígy Steiner bécsi bankár is csak fiktív tulajdonosa volt a miskolci gyárnak. Az első tényleges tulajdonos Povovszky János volt, aki az eddigieken túlmenően 1840. szeptember 2-től hivatalosan is a gyár tulajdonosának vallhatta magát, hiszen az átvétel-átadás hivatalosan is megtörtént, mint Povovszky papírokkal bizonyította.

Povovszky János egyik győri kereskedő családtagjaként élt a XIX. század közepén Miskolcon. Már az 1820-as években szállal kapcsolódott Butykayhoz, akinek egyébként ő volt a keze is. Ez csak azzal magyarázható, hogy minden áron meg akarta szerezni Butykaytól a kőedénygyárat. Egy ideig úgy látszott, hogy törekvése sikertelen marad, mert a Butykay javait összeíró középponti szolgabíró, Sebe József és a rendszertint esküdt Vadnay Bertalan mindenáron a csődtömeghez akarják kapcsolni a gyárat. [121] A vizsgálat szerint Povovszky nem zálogképpen, hanem sajátos „hypotéka”-ként birtokolja a gyárat, s hogy a gyár értékeként szereplő 20 498 pengőforintot Povovszky kezességével vette fel különböző hitelezőktől 1838—39—40-ben Butykay. A Borsod megye közgyűlési jkv-iben olvasható kivonatot Molnár is megtalálta, [122] azonban, mivel nem vette figyelembe, hogy a kivonat a Butykay-féle csődper hatósági eljárásakor keletkezett, és ezzel áll összefüggésben, az ügynek további folytatását

nem sikerült megismernie. [123] A valóságban tisztán bontakozik ki Povovszky János alakja és követelése. Így az előbbi ügy folytatásaként pontosan tudjuk, hogy a helyzetet megítélő, illetve felülbíráló perügylő a hitelezői választmány tanácsára a gyárat úgy tekintti, mint hitelezői követelést és árverezésétől eláll. [124]

Míg az első Butykay-féle időszakot az árubőség, a változatosság jellemezte, Povovszky idejében a termelés akadozott. Nem fizették rendszeresen a gyár dolgozóit, szakembereit, ezért azok Hüttner József „Werkführer”-rel az élen elköltöztek Miskolcra és Apátfalván telepedtek le, az ott levő kőedénygyár szolgálatába szegődtek. A gyár ekkor már nem Butykay tömegéhez tartozik, hanem Povovszky Jánosé zálogképpen. Povovszky azonban, hogy a csődveszélyt elhárítsa, elhatározza a gyár elárverezését. Az árverési hirdetmény a Pesti Hírlap 1844. július 14-i és 18-i számaiban jelent meg. [125] A hirdetés szövegéből kitűnik, hogy „Povovszky János a... gyár zálogos tulajdonosa által tüzetett ki f. évi augusztus első napján tartandó árverésre a miskolczi porcellán- és kőedénygyár”. A gyár hovatartozása az említettek ellenére sem tisztázott, mert Butykay csődperé még mindig ugyanúgy fellebbezés alatt van, mint a vele társviszonyban levő Götz és Bähr kereskedők csődperé. Ennek tulajdonítható, hogy Schiller Károly a Götz és Bähr-féle csődtömeg-gondnok még 1844. július 31-én is ellene mond „a Butykay József csődtömegéhez összeírt Miskolczi Porcellán és kőedény gyárnak tételbe vett el adásának...”

„Nemes Schiller Károly törvényes hiteles ügyvéd és Váltó jegyző, úgy mindazonáltal mint Götz és Bähr Pesti megbukott kereskedők tömeg gondnokának nevében és személynében ezen Tekintetes Borsod vármegye közönsége előtt, valóságos Ellentmondás tiltás és tilalmazás alakjában fel fedeztetik, miképpen értésére esett, hogy Nemes Butykay József csődtömegéhez össze írt, s a' nevezett bukott fél tömege nagy részét tevő Miskolczi porcellán és kő edény gyár fojó Évi Augusztus 1<sup>st</sup> napján árverés útján el adattatni célozzatik, mivel pedig az ellentmondó kezelése alatt levő fen említett tömegnek Butykay József csődtömege ellen nevezetes keresete vagyon, ne hogy úgy ezen tömeg, mint Butykay József más hitelezői is a' mondott gyár vesztegetett ároni eladása miatt károsodjanak, azon el adásnak, ezen Ttes Borsod vármegye színe előtt nyilván és ünnepélyesen ellent mond, annak vételétől minden ünnepélyesen tilt és tilalmaz, figyelmeztetvén mind az eladni, mint (!) a venni kívánó feleket hogy ha el adás és vételből Ns Butykay csődtömegére bár mi részben is kár háramlanék, mind azért az el adó s vevő felek felelősök leendnek, s az ellentmondó tömeg gondnok, a kezelése alatti tömeg ezen tényből eredhető kárját az eladó és vevő feleken meg keresni el nem mulasztja. Kérvén ezen ellentmondását, tiltását és tilalmazását hiteles Jegyző könyvbe iktatni, s annak renditől a fönn írt tömeg igazi bátorságára hiteles bizonyítványt adni. Miskolczon Július 31 1844 Ns Schiller Károly törvény tanár u.m. Göcz és Bähr tömeg gondnoka”. [126]

A gyár elárverezése azonban nem történt meg, ami valószínűleg annak is tulajdonítható, hogy 1844. januárjában a Hétszemélyes Tábla Váltófeltörvényszéke megsemmisítvén az elsőfok, Borsod megyei Törvényszék 1842. április 7-én hozott ítéletét és elismerte Götz és Bähr társak, illetve csődtömeg követelését. Mindenesetre Povovszkynak nem sikerült a csőd elől kitérnie. A Pesti Hírlap 1844. december 5-i számában [127] megjelent hirdetés szerint: „Borsod vm. jelentése szerint Miskolcz mezővárosa tanácsa ottani lakos Povovszky János ellen csődületet határozván, az illető hitelezők megjelenésére 1845-dik évi február 15-ét határnapul tűzvé ki, 's ideigleni tömeggondnokká Szűcs Sámuel, perügelővé pedig Csabay József hites ügyvédet nevezvén. Mindszent hó 29-dikén 1844”. A tömeggondnok Szűcs Sámuel közismert alakja a múlt századi Miskolcnak. Apja, Szűcs Sámuel ugyancsak ügyvéd, anyja pedig Barkassy Klára volt. Személyes kapcsolatban, sőt rokonságban álltak Butykay Józseffel, akinek apja szintén ügyvéd, Miskolc „Fő Fiskálisa” volt. Szűcs Sámuel és Miklós nevű öccse napjainkban számolnak be Miskolc és Borsod megye múlt



századi eseményeiről, életéről. Adataikat mi is felhasznál-tuk kutatásainkban. Szücs Sámuel szerint már 1844. októberében folytak a Povovszky-féle csődper akciói. „Oct 25.27 én, mint Povovszky János gondnoka, a tömegnek kis ágazati hetvennégy kapás szőlőjét szedetem, lett huszonnyolc és egy negyed rész hordó bor”. [128] Az év fontosabb eseményeit összefoglalva is megemlíti Szücs Sámuel, hogy hivatalos működési köre „leginkább a' Tatár Béla, és Povovszky János' tömegei gondnokává lett” választása „által nevezkedett”. [129]

Povovszky János és Tatár Béla csődügye csak úgy függ össze, hogy mindkét csődper tömeggondnoka Szücs Sámuel volt. Egyébként, míg Povovszky János csődjét 1845. február elsején mondta ki Miskolc város tanácsa, Tatár Béla tömege elleni csődper már 1844-ben megindult, hiszen 1844. november 4-re tüzték ki a hitelezők megjelenésének hatánapját. [130]

A leállt üzem csak 1843 nyarán folytatja a termelést. Mint az egykori hirdetésekben olvashatjuk, készítményei „a legfeszültebb várakozásnak” is megfelelnek. Povovszky azonban járatlan volt a köedénygyártás technikai-technológiai részletkérdéseiben, s az időközben leállt s a régi szakembereitől elhagyott gyár beindításához nem volt elegendő tapasztalata, szakismerete és tőkéje. A csőd körüli huzavona és a tulajdonos fizetéseképtelensége következtében előállt helyzet a gyár további működésére és sorsának alakulására is hatással volt. Így nem csoda, ha az üzemeltetés megindulása után alig egy, másfél évvel — immár harmadszor — a gyár ismét csődbe jut. A gyár 1845-ben ismét új tulajdonosnak néz elébe. Mint az első esetben is, a tulajdonos rántotta magával a gyárat a bukásba, Povovszky is arra akarta használni, hogy „adósságaiban mentőszerül szolgáljon”. „De a baj itt is nagyobb volt, — olvashatjuk a Pesti Hírlap 1845. március 6-i számában — mint, hogy az ily mostoha események által hányatott s e miatt műfolyamában akadozó gyárral kívánt célt érhetett volna. A gyár ezen birtokosa is el nem kerülheté a' csődöt. Rövid időn eladó lesz tehát a' gyár s nem csak a belefektetett pénz összeg, de mostani nyomorult helyzetében folyvást szép hasznot hajtó vol-tához aránylag is, alkalmasint igen jutányos áron lesz megszerezhető”.

1845. augusztus, szeptember hó fordulópont Povovszky csődperében, miután „hitelezői, Pesten, a Jánosfő-veteli vásáron (aug. 29) kiegyezvén a' csődper megszűntetett, s én Sept. 29-dik, 4-dik, 6-dik napjain minden javakat, mellyek felügyeletem alatt valának, — olvashatjuk Szücs Sámuel naplójában — Krandy László úrnak, mint P. J. engedményesének általadván, tömeggondnoki hivatalomból kiléptem. A' felmentő levelet Sept. 6-án kelt, városi kiküldött tanácsnok Debreczeny László és Major József urak nevők és pecsétjük alatt”. [131]

## 5. Az 1845—1848 közötti időszak

Barkassy Imre, a miskolci köedénygyár új tulajdonosa, Miskolcon született 1803-ban. Apja ugyancsak Barkassy Imre, táblabíró s megyei főügyész, egyben a református egyház kurátora 1824. október 9-én, 50 éves korában halt meg. [132] Fia az 1840-es években bécsi ágens. Még 1845-ben is Bécsben van, itt látogatja meg októberben a naplóíró ugyancsak miskolci Szücs Miklós (1820—1886) „Ebédén Barkassy Imre úrnál valék, nőjét ekkor látám először, Kálmán 5 éves, és Béla nevű kisebb fiai vannak”. [133] Felesége Tüköry Hermína pesti lány volt, aki azt a pert, „mellyet megboldogult ipa Tüköry József úr, néhai Veninger Anna ellen kezdett — az ítélet alá bocsájtottak közül 1843. január 29-én magának kiadatni kéri a Pesti Törvényszéktől”. [134] Időközben ifj. Tüköry József tömeggondnoka járt el a per különböző stádiumaiban. [135] 1846 elején „mint Tüköry Hermína meghatalmazottja s kiskorú Tüköry Sándor gondnoka folyamodására a M. Ud. Cancellaria által” osztozkodó bírónak Pest megye neveztetett ki. [136] A peranyag átküldése azért vált szükségessé, mert már előbb Pest megyéhez tétetett át ifj.

Tüköry József csődpere, melynek a Tüköry örökösök révén maga is részese. [137] A csődperben a Götz és Bähr kereskedők hitelezői közt is megtalálható Feszli-örökösök is szerepelnek. [138] Ebből úgy tűnik, hogy Götz és Bähr kereskedők is segíthették a gyár megszerzésében, bár, mint miskolci lakos, Gáspár Imre tömeggondnoknak és Szücs János perügyelőnek keresztül is megtalálhatta az utat a gyárhoz. [139] Barkassy Imrét 1846. január 2-án említik először a miskolci köedénygyár tulajdonosaként, mint Miskolc város tanácsulési jegyzőkönyveiben olvas-hatjuk. „T. Barkassy Imre a' helybeli kő jó edény (!), és porcellán gyár műveinek nagyobb bets és kelet tekinteti-ből Pesten is állandó raktárt szándékozván állítani, ezen célja kivitelére arról, hogy a' nevezett gyárban most is valósággal és Folytonosan dolgoznak hiteles bizonyság levelet kér. Folyamodó méltányos ezen kérelme Folytába a' kívánt alakbani bizonyság levél részére kiadatni hatá-roztatott. [140] A raktár tervezett felállításának útjába előre nem látott akadályok gördültek, ezért még 1846. november 30-án sem áll a pesti depositoryum, mint ezt a Pesti törvényszéki jegyzőkönyvek bizonyítják: „Bar-kassy Imre miskolczi köedénygyár tulajdonosa Husz György bizományosának átadandó gyár készítményekre nézve a szükségeseket elrendeltetni kéri.” A szorgalmazott — tehát, még meg nem történt — átadás eszközlése végett Szloboda Mihály tanácsnok és Madidl János c. fő-jegyző küldetnek ki. [141] A gyárnak Barkassy részére való átadása már 1845-ben megtörtént, mint ezt Borsod megye 1845-ös közgyűléseinek 3495-ös tétele is bizonyít. Ebben „Barkassy Imre Bétsi Ud. Ügyvivő kéréséhez képest Povovszky János által . . . kiadott 13 rendbeli letisztázott kötelező s váltólevelek, a' Törvény értelmében kitábláz-tattak.” [142] „A Barkassy által Povovszkytól kitáblázott 13 váltólevél összértéke az adott árfolyamat figyelembe-ve 20.498 ft. pengő pénzben, tehát ugyanannyi, mint az a pénzösszeg, melyért Butykay József 1840. szept. 2-án kelt szerződés szerint «porcellán és kő edény gyárát» Povovszky Jánosnak elzálogosítja.” [143] Noha, már 1841. szeptember 23-án — két nappal a vagyonzárt kimondó ítélet után — a „gondnok (tömeg-) és Perügyelő kinevez-etnek s befolyásukkal Butykay József mindennemű Javai összeírtni rendeltetnek”, [144] a porcelán-és köedénygyár elárverezésére sem 1841-ben, sem később, 1842—43-ban, sőt, még 1844—45-ben sem kerül sor, hanem kitáblázás révén kerül 1845-ben Barkassy kezére. A Povovszky kezessége mellett Butykay céljaira kibocsátott váltók kivétel nélkül 1839 második felére, 1840-re esnek. Ez is bizonyítja, hogy Butykay az időközben maguk ellen vagyonzárt kért Götz és Bähr pesti kereskedők hiteleinek kiegyenlítésére próbálta fordítani a felvett több, mint 20 000 forintot. Barkassy tehát ily módon a Butykay-féle csődper állásától függetlenül került a Butykay-féle köedénygyár birtokába. Érdekes, hogy az 1841. dec. 4-től 1848-ig — tehát közel hét évig eltartó csődper alatt Barkassy már a harmadik tulajdonosa a köedénygyárnak.

Barkassy Imre nem annyira vállalkozásairól, mint inkább pénzügyleteiről ismert, melyeket Béctől Erdélyig bonyolított. A 40-es évek közepén — a miskolci köedény-gyár megszerzése idejében — egyre inkább az ipar felé fordul. Ezt bizonyítja Szücs Sámuel naplójának az a mondata is, mely Barkassyt, mint iparpártolót említi. „Meglátogatám Barkassy József úr fiát, — olvashatjuk Szücs Sámuel naplójának V. kötetében [145] ki Krass György, és fiánál selyem gyártást tanul, s ez életmódra Barkasi Imre úr tanácsából adá magát.” Barkassy ugyan nem ismerte a köedénygyártást, mikor a miskolci köedény-és porcelángyár volt zálogos tulajdonosának Povovszky Jánosnak az örökébe lépett, s talán ennek tulajdonít-ható, hogy viszonylag rövid idő — nem egészen három év alatt — vállalkozásába belebukott. Barkassy Imre a Kisfaludy Társaság tagjaként [146] irodalmi ambíciókat is táplált magában. Érthető, ha mint beállítottágánál fogva érzékeny művész-embernek vállalkozásaival nem sok sikere volt. Barkassy Imre idejében nemcsak a szériatermelésre alkalmas köedény-készítés folyt Mis-kolcon, hanem — mint a Hetilap 1846. évi 62. számából kiderül — porcelángyártás is. A miskolci fehér köedény-gyárban „az újabb” gyárvezető tulajdonos, vagyis Bar-



kassy belépte óta „a keresetebb ízlést is kielégítő porcelán diszpéldányok is állíthatnak elő”. Nem tudjuk, hogy valódi porcelánról vagy Weegwoodról van szó-e, de annyi bizonyos, ahogy Butykaynak, úgy Barkassynak sem sikerült a porcelánnal segítenie egyre súlyosodó anyagi helyzetén.

Barkassy beléptével alig javultak a viszonyok a miskolci kőedénygyárban. Az 1846-os iparműkiállításán a gyár ugyanúgy nem szerepelt, mint az 1844, és az 1842. évi kiállításokon, melyeken pedig a korabeli magyar műipar szinte kivétel nélkül képviseltette magát. Szücs Jánosnak az Iparművelőesülethez 1846-ban írott leveléből eleven színekkel bontakozik ki a miskolci kőedénygyár szomorú, elhanyagolt helyzete. Szücs János a Butykay-féle csődper perügyelője volt s ilyen minőségben írt választ teljesen autentikusnak tekinthető: „... A Miskolczi kőedénygyár felőli kérdésre bizonytalan felelettel alkalmatlankodni nem akartam. Becsületes ember a jóhírt — ha nem egészen bizonyos is — örömet jelent, — nem úgy a rosszat. És egy vonaglásban levő gyár viszonyainak tudatásával sokkal fősvényebb, sokkal titkolózóbb, sem mint felőle egyhamar bizonyost mondani lehetne...” — „Most azonban már bizonyos, hogy a gyár feloszlóban van, 12 ezer pft. sárba vetve. Eredmény mind ekkoráig semmi és ha újabb vállalkozót nem parant-sol a gondviselés szerentsébe csillag alatt működendőt, végképp fel van oszva.” [147]

A gyár szemlátomást rosszabbodó viszonyai az országos védegyelet figyelmét is felkeltették. Három kőedénygyár nagybővítésében, illetve megrongált épületeinek helyreállításában nyújtott hathatós segítséget 1846-ban az országos védegyelet. A murányi kőedénygyár nagybővítésén kívül még anyagilag támogatta az 1843-ban leégett herendi porcelángyár újjáépítését és a miskolci porcelán gyár „új vállalkozóját”, „hogy közönségét a legjobb gyártmánnal lássa el”. [148] A támogatást sokmindenre fordíthatta az új tulajdonos, Barkassy Imre. A legsürgősebb feladat azonban a gyár törő malmának újjáépítése volt. Ismeretes, hogy a Szinva-patak 1845. július 18-i áradása súlyos pusztítást okozott városszerte. A Pesti Hírlap [149] és más országos lapok tudósításaiból pontosan rekonstruálhatók a pusztítás méretei, jellege. Szücs Sámuel naplóíró is beszámol a szemtanú hitelességével az árvíz szörnyű pusztításairól. [150] „... az urak utcájának, a Légrádi ház előtt volt nagy része, az épület egy darabjával elsodratott. A kőedény gyár törő malmát telkének, mintegy két vékás részével, elsodrák a habok”, s vele szemközt négy házat, szintén telkével” — olvashatjuk Szücs Sámuel följegyzései közt. Ezek után nem nehéz kikövetkeztetni, hogy az országos védegyelet Barkassynak nyújtott támogatásából a törő malmot kellett mindenekelőtt kijavítani, az átmenetileg beszüntetett kőedénygyár mielőbb működtetése érdekében. Az ebbe fektetett 12.000 pft-ról beszél mint kárba vesztett pénzről Szücs János perügyelő az Iparegyesületnek küldött és ott fennmaradt levelében.

Szücs János levelében — melyben a gyár helyzetét ecseteli — talán több volt a sötét szín, mint ami ekkoriban az üzem valóságos helyzetét jellemezte. Az új tulajdonosnak sikerült életet teremtenie az elhagyott falak között. Ezt bizonyítja egyik 1847. január 2-án megjelent hirdetés. Ebben Suján Alajos kereskedő arról értesíti közönségét, hogy „A Miskolczi Porcellán és kőedénygyár legújabb készítmény(ü) jó kő-edényeivel, valamint jóságuk, úgy csinosságok tekintetiből nemcsak a gyár virágzó idejéből, közkedvesség(ü) gyártmányaival, de a vidékünkben jelenleg ily nemű gyárak műveivel is méltán versenyezhetnek, lehető legutányosabb áron, nagyban és darab számra szolgálhat.” [151]

Csak 1849 elején találkoztunk olyan adatokkal, melyek a miskolci porcelán és kőedénygyár bukására utalnak. A miskolci Állami Levéltár Borsod megyei közgyűlési jegyzőkönyveinek 776-os tétele alatt található bejegyzés szerint „Barkassy Imre's több Bécsi, a Miskolczi Porcellángyár tulajdonosai kérésekre bírói zár alá vett többzser Ftokról szóló részvény Levelek be nyújtatnak”.

E szerint Barkassy ekkor már nem egyedül, hanem bécsi társaival üzemeltette a miskolci kőedénygyárat.

Úgy látszik — bár ezt pontosan nem tudjuk — maguk kérték a vagyonzárt, hogy hitelezőik zaklatásaitól mentesüljenek. A vagyonzárhoz összesen 40 db részvény-levelet nyújtottak be a Borsod megyei törvényszékre. Kár, hogy az iratok ma már nem találhatók a levéltárban. Még egy adat van Barkassyra 1849-ből, melyet szintén a megyei közgyűlési jegyzőkönyvek őriztek meg. E szerint „Juhász András és Barkassy Imre hadiszolgálatra alkalmatlan újonczok vissza küldtén, az ezen hibából eredt költségeket az Álladalomnak az Egri Újoncz telep parancsnokság megtéríteni kéri”. [152] Hogy magáról Barkassyról és nem fiáról van szó a feljegyzésben, ez többek közt abból is kiderül, hogy Barkassy nagyobbik fia Kálmán még 10 éves sincs ekkor, a nálánál fiatalabb Béláról nem is beszélve. [153]

Miután 1849-ben megszakadtak és csak 1860. december 3-án kezdődtek el ismét a Borsod megyei közgyűlések, [154] az ügy további alakulását, részleteit nem ismerjük. Barkassy Imre pesti származású felesége révén 1850 után is szerepel a Pesti Törvényszék iratai közt. [156] Egyik legnagyobb pénzügylete, melyet Pausenberger József Antal ellen bonyolított, csak 1850–51-ben ér véget. [156] Az 1843-tól 1850-ig különböző szinteken folyt pereskedés előzményei 1839-re nyúlnak vissza. Ugyanis ekkor, február 1-én vett fel Pausenberger J. A. Kunze Klárától egy 10 000 pft-ról szóló magánváltót, mely 1843. április 27-én Barkassy Imrre behajtás végett engedményeztetett. Ezt a 10 000 pft-ot, melynek behajtásától remélte nehéz anyagi helyzetének javulását, még a szabadságharc bukása utáni években sem sikerült megszereznie. [157] Csak 1850/11,937 és 11,938 sz. rendeleteivel tesz pontot az ügy végére az újjászervezett Pesti Törvényszék. [158]

Barkassy még évekig szerepel különböző peres ügyekkel kapcsolatban a Pesti Törvényszék aktáiban. A kőedénygyárhoz azonban már semmi köze sincs. Barkassyyal együtt gyakran említik a Pesti Törvényszék jegyzőkönyvei Gräfl Ferenc pesti kőedény- és porcelánkereskedőt, aki már a század első évtizedeiben mint különböző hazai és külföldi gyárak pesti bizománya szerepel. [159]

Az említett szereplés után Barkassynak nyoma vész. Szücs Sámuel feljegyzései szerint 1870. december 4-én az Arad megyei Algyesten halt meg, 67 éves korában. [160]

## 6. A Mildner és Gräfl-féle üzem

A Butykay-féle kőedény és Porcelángyár utolsó periódusa Mildner Alajos Ferenc nevéhez fűződik. Szendre szerint „Barkassy Imre gyára 1848-ban szűnt meg, hogy néhány évvel utóbb Mildner Alajos Ferenc kassai gyáros vezetése alatt támoadjon fel ismét. Ez a kőedénygyár 1862. augusztus 2-án leégett, majd 1863-ban az előző évi tűzvész által is sújtott” porcellángyári helyiséget 1863-ban Mildner Alajos Ferenc katonai laktanyául ajánlja megvételni a várossal, de ajánlatát nem fogadják el. A gyár csak 1867-ben szűnt meg teljesen, mikor is — mint Szendrei írja [161] a Kassára visszaköltözött Mildner Alajos és neje, Gräfl Franciska Szerafina eladták „porcellán készítő gyár házukat 6.000 frtért a miskolci szegény ápolónak”.

A gyár 1848-ban a forradalmi események előestjén olyan súlyos válságba került, hogy csak évek múlva talál magára. 1851-ben még „nem dolgozik”, mint ezt Fényes Elekezevílexikonjából megtudjuk. [162] A gyármegindulására utaló első adatokkal a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara 1852. évi évkönyvében találkozhatunk. [163] E szerint a gyárat — mint ez a legújabb forrásainkból kitűnik — 1832-ben létesítették. A leírás szerint az évekig pangó, vesztegelő üzem csak tavaly kezdte meg rendszeres üzemelését Franz Gräfl pesti kereskedő és üzlettársa A. Mildner révén. Eddig nem tudtuk, hogy Gräfl Ferenc és Mildner Alajos Ferenc között üzlettársi viszony volt, s hogy kettőjük tevékenységeként indult meg az 1850-es évek elején a miskolci kőedénygyár. Ők építették fáradságos munkával azt a Szinván álló malmot, melynek egyik garatján masszát, a másikon pedig a mázat őrlték. A malom megelőző működését 14 munkás biztosította. A gyárban évente 600 ölnyi tüzelőfát (melyet a



koronauradalomtól vásárolnak) és 150 mázsa agyagot dolgoznak fel, melyet a tapolci fürdő mellől bányásznak ugyanúgy, mint Butykay, Povovszky és Barkassy idejében. A Kamara következő, 1853-as évkönyvében már sokkal részletesebb beszámolót találunk Gräfl és Mildner miskolci kőedény gyáráról. A jelentésből megtudjuk, hogy a miskolci ugyanúgy, mint Földvári Sándor apátfalvai és Fischer Mózes Áron (Fischer Márkus Áron) tatai kőedénygyára, a Pest-budai Kereskedelmi és Iparkamara illetékessége alá tartozott az 50-es évek elején. [164] A gyár fellendítőjéül és tulajdonosául ugyanaz a Gräfl Ferenc és Mildner Alajos szerepel, akiről az 1852-es évkönyvben olvashatunk. Egyes források szerint Mildner Alajos csak 1852-ben jutott a miskolci kőedénygyár birtokába. Ez azonban alig lehetséges, mert iparkamarai adataink szerint a gyárat a bécsi kormánykörök már 1852. december 19-én privilegizálták bizonyára a társulajdonosok kérésére. Ettől kezdve használhatták a gyár bélyegében a kétféjű császári sást. Ez egyben azt is mutatja, hogy a gyárnak már jóval a privilégium megszerzése előtt üzemelnie kellett. Az azonban bizonyos, hogy 1852 őszén a gyár személyzetét megerősítették. Ekkor, szeptember 30-án vették fel Stoy Flórián kőedény- és porcelánfestőt is, aki évekig dolgozott a gyárban ebben a minőségben. [165] Rajta kívül még 5 festő dolgozott 1853-ban a miskolci kőedény- és porcelángyárban, ahol nemcsak kőedényt készítettek, hanem porcelánt is, hiszen a gyár alkalmazottjai között nemcsak 2 sima égetőt találunk, hanem 2 Bisquit égetőt is. [166] Dálnoki Barna, Kis Gábor és Vahot Imre: Miskolc és Diósgyőr című leírásában [167] nemcsak azt olvashatjuk a város felső részén álló kőedénygyárról, hogy az az 1852-ik évben került „rendszeres kezelés alá”, hanem azt is, hogy „kitűnő porcellánt” készítenek benne.

„A kőedény gyárak közt — olvashatjuk Fényes Elek-nél — legnagyobb szerű a miskolczi. Ez 42 rendes gyármunkást foglalatostkodtat, s feldolgozzák évenként 2.400 mázsa agyagot Tapolczáról, 600 mázsa tűzképes homokot Békéshől, 160 mázsa kavicsot Kis-Győrből, 58 m kovaggot Kassáról.” [168] Ebből is kitűnik, hogy Gräfl és Mildner úgy látszik ott folytatta, ahol elődje, Barkassy abba hagyta. A kőedény készítésén kívül porcelánt is állítottak elő Miskolcon 1852 és 1862 között. Ilyen kétféjű sasos bélyegű miskolci porcelán még nem került elő, de felbukkanásával számolnunk kell. A pest budai Kereskedelmi és Iparkamara évkönyveiből nemcsak a gyár eddig legkevésbé ismert időszakára derül fény, hanem a vállalkozók személye is új megvilágításba kerül. Már Szendrei említette, hogy a gyárépület eladó Mildner Alajos Ferenc mellett felesége, Gräfl Franciska Szerafina is szerepel társtulajdonosként. Ez is mutatja, hogy a gyárnak csak a fele volt Mildneré, másik fele Gräfl Ferenc részeként szállt Gräfl Franciskára, Mildner feleségére. A kamarai évkönyv szerint Gräfl Ferenc pesti kereskedő volt. Más források alapján ismeretes, hogy Gräfl Ferenc Aradról került Pestre, előbb azonban az 1830-as években a körömöcbányai kőedénygyárt bérelte. Egyik hirdetés szerint üzlete 1850 áprilisáig a kishídotcai „Vadászkürt”-tel átellenben állt, ekkor azonban a Servita-téri „Uriutca”-ban álló Müller-féle házba helyezte át. Gräfl forrásaink általában csak mint kereskedőt emlegetik, pusztán az idézett hirdetésből tudjuk, hogy „porcellán és kőedénnyel kereskedő” volt. [169] Neve a pesti törvényszéki jegyzőkönyvekben is gyakran szerepel, különösen az 1850-es években. [170] Jelentős ügyleteket bonyolított le. A meginduló miskolci kőedénygyár készítményeinek is ő volt a pesti raktárosa. Véleményünk szerint a gyár nem a tűzzel szűnt meg, hanem Gräfl halála miatt — pesti raktáros híján — került olyan helyzetbe, hogy működését meg kellett szüntetnie. Érdekes megvizsgálni, mit tud a

gyár megszűnéséről az eddigi irodalom. Miután — az irodalom szerint — a gyár 1862. augusztus 2-án leégett, Mildner Alajos Ferenc az üres gyárépületet katonai laktanyául ajánlja megvételre a városnak, de ajánlatát nem fogadják el. A gyár ily módon csak 1867-ben szűnt meg teljesen, mikor is a Kassára visszaköltözött Mildner Alajos és neje, Gräfl Franciska Szerafina eladták porcellán készítő gyárházukat 6.000 forintért a miskolci szegény ápolónak. [171] A gyár égésével Szűcs Sámuel kéziratos és a Borsod c. újságban is megjelent Naplójegyzeteiben is találkozhatunk. [172] E szerint „dél tájban”, a múzeumban levő kéziratos napló szerint pedig [173] „fél tizenkettő-kor” történt a tüzeset, s a gyáron kívül még egy-egy pár épület is leégett a dléi oldalon. Ha a pontos időpontban van is némi eltérés a két napló közt, az esemény megtörténte kétségtelen. A pusztulás részleteit a naplók nem tükrözik, de, hogy a tűz nem lehetett valmi katasztrófális, abból is következtethetünk, hogy az esemény megörökítésére sem az egyik, sem a másik napló nem fordít egyetlen mondatnál többet. Az épülettel kapcsolatos egykori árverési hirdetés leírása érdekes képet, benyomást nyújt a „gyáregésről” és a mögötte lappangó machináciokról:

„Miskolcon a diósgyőri országút mentiben a fás-kerttel által-ellenben 1505 sz. a. 90 öl hosszú, bármely gyártelepnek alkalmazható, s 4 utcára néző elkerített 3650 öl területű gyár telkével, mely egy virágzásban álló kőszénbányához ¼ óra távolságra esik, minden rajta levő épületekkel, melyek részint kő, részint téglából vannak építve, s cserépszindellyel fődve, tágas udvarával s kertével, mely gyümölcsösnek s kerti veteménynek használatik, s a telek közepén egy leégett úri lakhellyel, mely helyiség 3 kúttal van ellátva, szabad kézből elérvereztetik, s ennek határidejéül f. 1863. évi december 14-ik délelőtti 9 órája a helyszínén ilyképen tüzetik ki: hogy a mennyiben a 28.294 frt 35 kr-ra becsült összes épületek s ezek helyisége minden áron eladatni szándékoltatik: csak 15.000 frton fog kikiáltatni s a többet ígérőnek átadatni.” Miskolc, november 15. 1863

Teper István  
ügyvéd  
(lakik czíko utcában  
2443 szám alatt)[174]

A leírásból kitűnik, hogy a gyári épületek nem égtek le, csak a „telek közepén” álló úrilak. Az épületben már egyetlen olyan objektum sincs, mely egykori funkciójára, s kőedénygyárra utalna. Ellenkezőleg, a hirdetésből első olvasásra nyilvánvaló, hogy eladói minden, csak éppen nem kőedénygyár céljaira gondoltak akkor, amikor az Értesítő hirdetését megszövegezték. Ha nem az egész gyár, csak a belső udvarban álló „úrilak” esett az 1862. augusztus 2-i tűzvész áldozatául, akkor nyilvánvaló, hogy a gyár működése nem a tűzvész, hanem más okok miatt szakadt félbe. 1863-ban már semmi sincs a gyár egykori berendezéséből. Úgy látszik, eddigre már Mildner eladta, — mindenesetre elszállította a gyárból.

Eszerint a gyár nem tűz, hanem egyéb — talán személyi okok következtében szüntette be működését. 1862. jelentős dátum Miskolc történetében. Ekkor kerül ki a város, polgárainak lelkes hazafiságából az abszolutizmus karjai közül, s ekkor folytatják az 1848-ban félbeszakadt közgyűléseket. Ha meggondoljuk, hogy Mildner Alajos Ferenc készítményeinek jegyében egy évtizedig ott „diszelgett” a császári kétféjű sas, lehetetlen észre nem venni az összefüggést Mildner magatartása és az ekkor megváltozott városi közszellem között.

Katona Imre



- 1 Pap János: Az agyagipar technológiája, Bp. 1906. 32. o.
- 2 Uo. 36. o.
- 3 Tarczy Lajos: Természettan, Pápa, 1838. I. 57. o.
- 4 Magyar Üveg- és Agyagújság, 1907. nov. 15.
- 5 Marjalaki Kiss Lajos: Miskolc ipara, Miskolc, 1958. 3. o.
- 6 Uo. 4. o.
- 7 Magyar Kurir, 1831. nov. 18. 335–336. o.
- 8 Kereskedési Szemléletek, 1832.
- 9 Szendrei János: Miskolcz város története. IV. 733–34. o.
- 10 Adatok a regézi porcelángyártás történetéhez. Művészet-történeti Tanulmányok, 1954/55. 109–152. o.
- 11 Porcelán- és kőedénygyártás Miskolcon a reformkorban. Herman Ottó Múzeum Évkönyve, VI. (1966) 239–257. o.
- 12 Leszih Andor: Egy kis kérelem a miskolci fajánsz-edények dolgában. Miskolci Napló, 1905. okt. 15.
- 13 Szendrei János: Miskolcz város története IV. 734. o.
- 14 Borsodmegyei Lapok, 1896. május 1. – 1896. aug. 28. – 1898. márc. 15. – 1898. szept. 15, 16 és 23. – Uo. 1898. szept. 30. – okt. 14, 18. – 1899. nov. 21. 29. – 1900. máj. 3. – júl. 14. – 1902. ápr. 2. – 15 Borsodmegyei Lapok, 1895. V. 31. – Uo. 1896. márc. 10, ápr. 21.
- 16 Honművész, 1833. IV. 1. – Miskolcz város tört. IV. 733–34. o. –
- 17 A két szöveg:

Jelenkor:  
„Miskolczon Buttykay és Biszterszky urak egy kő- s porcellán-edény gyárt állítottak legközelebb, s készítményeiket jeles jószágú és szépségűeknek írják az onnani levelek.

Honművész:  
„Miskolczon Buttykay és Biszterszky urak cserép és porcellán edényfabrikát állítanak, melynek készítményeit különös szépségűeknek, s jószágúaknak mondják”  
18 1832. máj. 2-án.  
19 Miskolci ev. egyhk. Lelkészi Hivatal lt. Egyházgyűlési jkv.-ek, 1821–1844, pag. 568, 492. – MÁI. Borsod m. kgyjk. 1835/1263.

20 MÁI. Miskolc város kgyjk. 1838/10. – 1838-ban választották 4. tanácsosnak.  
21 Uo. Halálzási anyakönyvek.  
22 MÁI. Miskolc város tanácsülési jkv. 1842/263 – Molnár im.  
23 Butykay József kőedénygyárossal, kereskedővel többször találkoznak Zemplén m. közgyűlési jegyzőkönyveiben. 1841/192 sz. alatti bejegyzés ugyan nem tartalmaz családi jellegű adatot, mégis idézzük, hogy Butykay József messzeterjedő pénzügyi összeköttetéseit ezzel is illusztráljuk:

„Butykay József pere Pécsy Katalin Payerl Károly hitvese ellen a Tiszán inneni Tábla előtt lefolyt rovásos perébe hozott ítéletet újjító Náadori parancsolat ki hirdette” (pag. 505) – Ennél figyelemre méltóbb, s bennünket közelebről érdekel az a másik közgyűlési jegyzőkönyvi bejegyzés, mely a Butykayak rokonai kapcsolataira világít:

„Butykay Ferenc nemes volta eránt Baranya Vmgye magát tudósítani kéri. (Zemplén m. kgyjk. 1841/192, pag. 658.)

Nemes Baranya Vmgye folyó a Sz. György hava 19ik napjáról 774 sz. a. az eránt kér tudósítást vajon fogházában raboskodó Butykay Ferencz Ns. legyen é? miután Ns Borsod Megyétől azon választ vette, hogy talán megyebeli Szada (Takta=)Helységébe által költözött Ns Butykay Dánielnek fia vagy unokája fogna lenni

A Szerencsi kerület Szolgabírájának az illető felek meghalgtásával ugyan ezekben nyomozást és jelentését adja be.” Az üggyel még a közgyűlés következő kötetében (1842) is találkozhatunk, mint ez Hőgye István levéltárvezetőnek a szerzőhöz írott hivatalos levélből (13/1968) kiderül: (Kazinczy Ferenc Állami Levéltár, Sátoraljaújhely, Zemplén vm. 1842. évi közgyűlési jkv. pag. 44. 87/1983. sz. bejegyzés).

„A Szerencsi Kerület Szbirája jelenti; hogy Baranya Megye fogházában raboskodó Butykai Ferentz nemessége felől semmi bizonyost nem nyomozhatott miután Szada Helységében lakozó Butykai Dániel erről legkisebb világosítást sem adhat.

Nemes Baranya Megyének válaszképpen által küldettni határozatott:

*Ekképen küldetett által.*

Nagy Méltóságú sat. Butykai Ferentz magát Miskolci születésűnek 's Nemesnek állító, 's jelenleg 's tisztelt Rendek Megyéjök börtönében

tolvaság gyanújából fogva levő személy eránt m. e. ápr. 19-ről 774. sz. a. hozzánk meg küldött azon barátságos és hivatalos meg kereső levélök következtében, mely szerint gyanú alatt lévőnek Megyénk-beli Szada Helységében is lévő Nemes Butykay Családhhoz való tartozása eránt vizsgálatot tenni, s ennek eredményéről válaszolni szíveskednének e tárgyban illető Kerületbeli Szolga bíránk által arról bemutatott hivatalos jelentést, hogy a nevezett raboskodó eredeténk itt semmi nyoma sem található...”

24 MÁI. Borsod m. kgyjk. 1841/3445.

25 MÁI. Miskolc város kgyjk. 1827/166.

26 Uo. 1827/202.

27 Uo. 1826/51.

28 Ref. Lelkészi Hivatal, Miskolc. Házasultak anyakönyve. 1811–1846. 1825. máj. 2. pag. 168.

„Anno 1825. Mensis Május 2 Ns, Nztes Butykay József Úr, Szanton lakos Nztes Butykay Sámuel Úr fia, mint Kereszt Levele mutatja Reftus, el jegyeztvén magának feleségül ezen betsületes Tanúk Tek. Butykay Sámuel fő Fiscalis Kastffy János, Hackenberger Urak előtt, Miskoltzi Pő Bíró Nztes Vló Szalay Antal Úr hajadon Leányát Ersébetet, a törvényes háromszori ki hirdetés után egybe köttetek Szathmáry József Predikátor által.”

29 MÁI. Miskolc város közgyűlési jkv. 1826/283.

30 Uo. 1827/494, 600.

31 Uo. 1826/51, 419, 472.

32 Uo. 1830/285.

33 Uo. 1830/368.

34 Vö. 28. jegyzettel:

35 Benda József helyett új tanítóról kell gondoskodnia a miskolci ev. egyházközségnek. Ezért "megkértek mind a' két tisztes predikátor urak, hogy kiterjedett esmeretségeik mellett a' Lőtsai, Késmárki és Eperjesi predikátor és tanító urakkal írásban egy alkalmas Indivídum eránt – a' ki idővel Czipszer és Sennovitz Urak Institumai nyomdokait követhetnik – tudakozódnának Ns Biszterszky Imre Curator Úr ajánlotta magát, hogy Czépszer és Schmidt Uraknak ez eránt írni és tudakozódní fog, –" Miskolc, Ev. Egyházközség lt. Curatori Hiv. pag. 499.

36 Miskolci Napló, 1912. jún. 9.

37 Pesti Hírlap, 1842. febr. 3.(114)80–81. o.

38 Jelenkor, 1832, máj. 2.

39 Miskolci Értesítő, 1852. okt. 14.

40 Uo. 1863. 50., 51., és 52. sz.

41 MÁI. Miskolc város kgyjk. 1834/283 pag. 134

1834-ik Esztendőbeli Szt. György Hava 4-én P. Miskolcz Várossa részéről tartott Tanács Gyűlés Jegyző Könyvének folytatása. Tanácsnok Ács János és Dudok József urak helybéli lakos Horváth György és Jakab Ferentz által a Helybéli Porcellán Gyárnak kement-czeje felett való ürege berakott fának lett meggyulladására eránt Elnök Ts Fő Bíró Úrnál lett panasza folytában lett ki küldetésekhez képest, a mondott Gyárnak megvizsgálásáról, s az Gyárnál támadható Tűznek mi módon lehető sikeres meg akadályozása tekintetiben tett Javallatainak a Gyár Felügyelője által lett elfogadásáról tudósítást tévén; –

Mi után a fel Olvasott Tudósítás Szerént a Gyárnál támadható Gyuladásnak minél előbb való meg oltására a tett Javallatoknak elfogadásával 's már egy részbe lett teljesítésével is fogatos Intézetek tették 's adófizető Lakossaink Javai bátorságba helyeztetek volna a Gyárnak (!) fel nem állhatása eránt fen foroghatott Kérdés elenyésztevé, a tett Tudósítás tudomásul vétetik, egyébb eránt Szakaszbeli 's ki kü küldve volt Tanácsnok Úrnak meg hagyattatik, hogy arra, ha vallyon a Tudósításbani a támadható Gyuladás előlt-hatására 's annak meg akadályoztatására lett Javallatok fogatosítatnak e? Szorgossan s szorgalmasan fel vigyázzon a ne talán tapasztalando 's Gyuladást okozható leg kisebb Rendetlenségről is azonnal teyen tudósítást.

42 Uo. 1835/475.

43 Molnár im. 255. 1. 5. sz. jegyzet!

44 Ev. Lelkészi Hivatal, Miskolc. Egyházgyűlési jkv. 1821–1844-ig terjedő kötet, pag. 568. – Ugyanakkor a megyei közgyűlési jkv. több hitelezővel kapcsolatban még mint a „Miskolci Ekklesia Curátora”-ként emlegeti. MÁI, Borsod m. kgyjk. 1835/1263.

45 Pesti Hírlap. 1845. márc. 8. sz. – „8-án Jelent meg a Pesti Hírlapban egy cikkeske a miskolci porcellán gyárról, mit én írtam” – olvashatjuk Szűcs Miklós naplójában. Herman Ottó Múzeum Adattára.

46 MÁI. Miskolcz város kgyjk. 1838/445, 446, 705, 767, 1298, – 1939/132, 378. – 1840/202. –



- 47 Molnár im. 242. o.  
 48 Uo. 242. o.  
 49 Pesti Hírlap, 1845. okt. 17. — Életképek, 1845. I. 82.  
 50 MÁL. Miskolc város kgyjk. 1836/4229.  
 51 MÁL. Borsod megye kgyjk. 1842/1994.  
 52 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1845/17.221.  
 53 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1842/1994.  
 54 Uo. 1842/1994.  
 55 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1841/3445.  
 56 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1840/618, jan. 28. és 1840/3657. (máj. 29.)  
 57 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1842/1994.  
 58 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1840/8973.  
 59 Uo. 1840/8969.  
 60 Uo. 1840/8970.  
 61 Uo. 1840/8971.  
 62 Uo. 1840/8970.  
 63 Uo. 1840/9250.  
 64 Uo. 1840/7408.  
 65 Uo. 1840/8740.  
 66 Uo. 1840/8740.  
 67 Föv. Lt. Pesti Váltótörvényszéki iratok. 1841. Bähr Ferenc.  
 68 A' Főméltóságú királyi Főtörvényszékeken ugymint Főmélt. Hétszemélyes Táblán és a Tek. Kir. Váltó-Feltörvényszéken . . . -ben váltó és csődületi ügyekben hozott bírói Határozatok.

1841. Szeptember 9-kén

Előadó Laczkovics János

364. sz. — H. F. b. kereskedő által beadott főlebbviteli folyamodása tárgyában, mellyel az általa G. és B. megbukott pesti kereskedő társaknak vagyonából H. orvosnak részére f. é. Augustus 5 d. zálogképen lefoglalt áruknak a' csődületi tömeghez leendő visszaadása végett támasztott keresetében, a' pesti e. b. váltótörvényszék által f. e. Augustus 19 d 1856 sz. a. hozott végzését megmásíttatni kérte,

A' tek. kir. Váltó-Feltörvényszéken

Végeztetett:

Az első bíróságú váltótörvényszéknek f. e. Augustus 19 d 1856. szám alatt hozott végzése, az annak támogatására felhozott okoknál fogva helyben hagyatik.

1841./40. 1. —

1841. Szeptember 23-kán

Előadó: Császár Ferencz

397. sz. — A. J. főlebbviteli folyamodása következtében, mellyel fogva a' G. és B. megbukott kereskedő társaknak, a váltótörvényszék által lefoglalt 's majdan árverés alá jutandó tömegéből házbéri követelése fedezésére 600 ezüst forint visszatartoztatása elrendelését tárgyaló kérelmétől a' pesti e. b. váltótörvényszéknek 2006. szám alatt hozott elutasító végzése megváltoztatásáért esedezik,

A' tek. kir. Váltó-Feltörvényszéken

Végeztetett

Az első bíróságú váltótörvényszéknek folyó hó 13 d. 2006 szám alatt hozott végzése, az azt támogató okoknál fogva helyben hagyatván, folyamodó kérelmétől elmozdítottak.

1841/47-48. 1.

Előadó Laczkovics János

1841. Szeptember 30-kán

385 sz. — H. M. mint G. és B. bukott p. kereskedők csődperében kinevezett perügylő, a' pesti e. b. váltótörvényszéknek folyó évi Augustus 30 d, 1661 szám alatt hozott, 's a' mondott perügylőnek a tömeg részére való igényi keresetétől elmozdító végzését megmásíttatni kérvén, e részben

A' tek. kir. Váltó — Feltörvényszéken

Végeztetett:

A' pesti e. b. váltótörvényszéknek folyó évi Augustus 30-kán 1661 szám alatt hozott végzése megmásíttatván, I. 's. G. részére B. F. nek boltjában biztosítási foglalás útján zár alá vett 's a' pörbeli iratok közt ./. alatt levő keresetlevélhez mellélt összeírás szerinti köedényekre nézve, a G. és B.-féle csőtömeg igényei megállapíttatván, ahhoz tartozandóknak bíróság elismértnek

Indító okok:

A' fölperes perügylő által 9/ : 10/ : 's 11/ : számok alatt beperesített okiratokat oly köriratoknak kelletvén tekinteni, melynek tartalma

a II-ik rész, 97 §. értelmében bebizonyítottak mindaddig tartandó, míg hamisvultuk ki nem mutatattik, mi jelen esetben nem történt, — ezek szerint pedig Jelesen a' 9 : szám alatti tanácsnoki hivatalos jelentésből, 's a' 10.11/ : szám alatti nyugtatványokból bevalósulván: hogy B. F. nek boltjában találtató bírói zár alá vett B.-féle készítményű köedényportékák, 1840 évi December 18-ig, miután azon bolt már, Fr. B. „cízzel vala cízzelve, a' G. és B. társak zár alá került tömeg javára, és ennek adóssági lerovására, — mint a' nevezett társaknak B. F. által kétségbe sem hozott tulajdona — köz felvigyázás mellett kezeltetett legyen; — az ellenfél által azon idő óta megváltoztatottnak állított tulajdoni körülményekről pedig, semmi próbák elő nem mutatattván, — sőt a felperes perügylő által a' 12/ : től 31-ik./ . számig előmutatott, 's a' 4. / . től 8-ik / : számig találtató szinte közhitelességű előzményi köz iratokkal szoros összeköttetésben levő bizonyítványok — Jelesen: hogy B. köedényeket G. és B. társak számára meg folyó 1841-ki Május 28-ig folyvást szállított, — hogy B. F. maga, a G. és B.-féle réfes kereskedésben a csőd bejelentéséig mindig mint legény szolgált és fizettetett, mit az ellenfél nem is tagadott, hozzá járulván a' biztosítási foglalkásor G. és B. valamint B. részéről is közbevetett 's B. F. által nem gyengített ellenmondás is, — világosan arra mutatnának; hogy G. és B. társaknak a' Fr. B. című voltban 1840 évi December 18-ig árult B.-féle köedényekhez való tulajdoni joguk, azóta sem változott meg; [49—50 I] annál fogva az azon boltban biztosítási foglalás útján zár alá vett és a' perügylő által ./. alatt igényelt B.-féle köedényeket, mint G. és B. társak kétségkívüli tulajdonát a II-ik rész 159d: § értelmében azon csődötömeghez tartoznak bíróság megismerni kellett.

1841. October 15-kén.

Előadó: Vághy Ferencz

16. sz. — A' királyi Hétszemélyes Táblának osztálya, azon végzést, melly I. A. és G. I. mint fölperesek, B. F. és W. J. mint alperesek elleni váltókeresetökben f. e. Augustus 31-kén 349 szám alatt a' királyi Váltó-Feltörvényszék által hozatott, helyben hagyta.

[1841/57.1.]

1841. October 28-kán

A' főméltóságú Hétszemélyes Táblán.

Előadó Vághy Ferencz.

18. sz. — A' királyi Hétszemélyes Táblának osztálya által, I. A. és G. J.-nak, G. és B. csődületi perügylőjök H. M. ellen a' pesti e. b. váltó-törvényszék előtt lefolyt 's váltó-feltörvényszékileg is megvizsgált perében B. F.-nek, G. és B. iránti 1840. December 18-tól fogva fenálló viszonyainak, mint maga B. F.-nek, mint segédje K. E.-nek kihallgatása, szinte ezen kereskedők két különböző boltjaiban vitt, mind a' két perlekedő feleknek kiadandó kereskedési könyvek, vizsgálása általi bővebb kifejtése, ezen per végső ítélet általi elintézésére szükséges lévén, — az pedig, hogy ezen ügynek az eljáró bíróságnál történt tárgyalásánál, az, a' mi nem csak a' dolog természeténél, és fekvésénél fogva kívántatott, és mire g k. k. utasításnak 74. és 75-ik pontjai világos útmutatást adtak, elmulasztván, tekintetbe nem vétetett, sőt még a' főlebbvitel alkalmával is, sem azon végzés, melly által a' biztosítási végrehajtás rendeltetett és melynek nyomán a' kérdéses áruk összeirattak, sem azon perbeli irományok melyiken ezen végzés alapul, föl sem küldettek, mint annyi fogyatkozásának tekintetvén, — ezen hiányok pótlása és hozandó újabb ítélet végett a per az első bírósághoz visszaküldetik.

[1841/62.1.]

1842. Január 27-kán

Előadó Lipovniczky Vilmos

68. sz. — Folyó 1841. évi Január 20-ról 236 szám alatt H. M. nak, mint G. és B.-féle csődötömeg perügylőjének 's G. I. és I. A. részére biztosításként összeírt B. F. ingóira nézve igényt formáló fölperesnek főlebbviteli folyamodására, némely hiányzó irományoknak kipótlása után, újabban fölterjesztett perre nézve,

A' tek. kir. Váltó-Feltörvényszéken

Végeztetett:

A Hétszemélyes Tábla ezen perbeli tárgya nézve B. F.-nek, G. és B. iránti 1840. évi December 18-tól fenálló viszonyainak, mint maga B. F. nek, mind segéde K. E.-nek kihallgatása és a kereskedési könyveknek megvizsgálása általi bővebb kifejtést szükségesnek határozván, az eljáró váltótörvényszék pedig B. F.-et ezen legfelsőbb törvényszéki végzés ellenére a' tanúságtételtől azok okból, hogy B. F. mint a' G. és B. című kereskedés egyik tulajdonosának B. K.-nak öcsce, testvére melletti tanúságtételre nem bocsátathatik, elmozdítván; a' kihallgatni rendelt K. E.-tet pedig, mert a fölperes ötlet az elrendelt határidőre, vagy is 1841. évi December 3. d. napjára a' váltótörvényszék elébe állítani, törvényes okadás nélkül elmulaszt-



totta, szinte ki nem hallgatván, és így a' pert a II. rész 100 §-ra hivatkozva, minden további haladék nélkül elintéztvén; — minthogy azonban a Hétszemélyes Tábla B. F. nek, habár neve már a közte s B. K. közti atyafiságot gyaníttatta, — sőt ezen körülmények miatt a perbeli irományokból is kiderülne, — még is elrendelte, a' minthogy a jelen esetben nem is annyira testvére ügyében, mint a' csödtömeg, és így hitelezői részére 's pedig maga ellen fogva tanúságot tenni, — úgy szinte a' kihallgattnak rendelt K. E. igaz, hogy 1841. évi November 30-kán 3482. szám alatti végzés által December 3-dik napjára és így a II. rész 100 §-a szerinti kiszabott időre rendeltetett-előállíttatni; — minekutána azonban ezen végzésnek kézhezszolgáltatása a 3NB alatti bizonyítvány szerint csak December 2-kán eszközöltetett, és pedig a fölperes távollétében, az ő segédének adatott által, — és így a kézhezszolgáltatás idejétől számítva, a' II. rész 100 §-ban kitűzött harmadnapra idő ki sem kerülne, de különben is ezen váltóperbeli bizonyítványokra rendelt eljárási szigorúság az igények kérdéseire a II. rész 158 §-hoz képest nem is lenne kiterjeszthető, — 's minthogy a visszatérő fölperes K. E. kihallgatásáért a' 2 NB. alatt azonnal újabban folyamodott, de kérésétől a 3832. szám alatti végzés által, minthogy a per időközben érdemileg is eldöntetett, elmozdítottat volt; — mind ezeknél fogva a Hétszemélyes Táblának határozatához képest B. F. nek és K. E. nek hit alatti kihallgatása tovább is elrendeltetik. [1842./13-14. 1.]

1842. Martius 30-kén.

A' főmértősságú Hétszemélyes Táblán  
Ugyanazon Előadó (Vághy Ferencz.)

45. sz. — A' Hétszemélyes Táblának osztálya mint legfelsőbb ítélőszék Levinzky A. és Guttman J. Göcz és Bähr, Weinberger Jakab és Bähr Ferencz ellen a pesti váltótörvényszék előtt meg 1841. Július 26. 1324. szám alatt indított „Későbbben Hengelmüller-Mihály mint Göcz és Bähr csödtömege perfelügyelője ellen folytatott váltóperében azon biztosítási végrehajtást, mely fölperesnek részére Weinberger Jakab ingóságain 633 for és 33 kr., Bähr Ferencz boltjában bálátatott kódényekben pedig 4366 for. 27 kr. erejéig, 1841. Augustus 5. történt, maga erejében fentartván, a' törvény értelmében a kielégítési végrehajtást is a fölperesek 2000 pfból álló váltó követelések és járuléka erejéig eszközöltetni rendeli, mert: Götz és Bähr nem csak az 1841. Augustus 18. 1661. szám alatti bírói tárgyalás alkalmával előhozott 31. / . irományok által azt, hogy már 1839. Julius hónapjában Bähr Ferencznek szolgálati fizetése fejében 3108 for. 19 kr-ra menő követelésével tartoztak, hanem Bähr Ferencz által intézett és tulajdon rendelményére 2000 pft 1841. Jünius 12. kibocsátott idegen váltót elfogadván, ha bár az a kérdés, vajjon az elfogadás váltói köteleztet szült-e vagy sem? ez által minthogy az eljáró bíróságnak ebbéli végzése főleg nem vitetett, elmozdítottatik és minden esetre az intézőnek ezen summákhoz jogát is világosan elismerték, továbbá pedig az 1840: 26 + az 41 §. rendelete azt tartván „hogy a bizományosnál a bizományi árukra törvényes zálog joga” van a megbízó elleni követelések erejéig és akár ezen követelések „közönségesek, akár változások legyenek, a bizományos ezen zálog jogot” csödület esetében attól függetlenül, a csödületről szóló törvényezik „35 §. rendelete szerint követelheti és valósíthatja;” — ez esetben Bähr Ferencznek ebbéli zálogjoga törvényes bírói összeírás és lezárás által a váltótulajdonosokra, még a csödnök megújítása előtt átruházottat.”

[1842/214 1.]

69 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1840. (II. rész) 8321/nov. 18, 8949/nov. 24; 8912/dec. 6.

70 Uo. 1840 (II. rész.) 5364/aug. 16.

71 Uo. 1841 (II. rész) 7063/aug. 6.

72 Uo. 1841 (II. rész) 7115/aug. 9.

73 Uo. 1841 (II. rész) 7369/aug. 16.

74 Uo. 1841 (II. rész) 7398/aug. 16.

75 Uo. 1841 (II. rész) 7068/aug. 6.

76 Uo. 1841 (II. rész) 7115/aug. 9.

77 Uo. 1841 (II. rész) 7369/aug. 16.

78 Uo. 1841 (II. rész) 8433/szept. 13, 8434, szept. 13; 8435 szept. 13.

79 Uo. 1841 (II. rész) 8638. szept. 17.

80 Magyar Hírlap, 1850. febr. 26. (370 l.)

81 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1844 (II. rész) 11352, aug. 12.

82 Uo. 1845 (II. rész) 11.072/júl. 10.

83 Uo. 1845 (II. rész) 17.221/okt. 24.

84 Értesítő, 1841. 76. sz.

85 Butykay József Kereskedő tartozási és követelési állapotának fel fedezésével, mint értékében megbukott ön maga ellen a'csödt meg nyitattni kéri.

MÁL. Borsod m. lt. Kgyjk. 1841/3354.

86 Szűcs Miklós naplója, II. köt. 22. I. Herman Ottó Múzeum Adattára.

87 Butykay József volt Kereskedő ellen be táblázást kéro több rendbeli folyamodók be nyújtott kötelező leveleiket fel olvastatni kéri.

Uo. 1841/3355-3364.

Uo. 1841/3365-3385.

88 Butykay József Miskolczi Kereskedő kereskedői rendszeres Könyvére hivatkozva követelési és tartozási állását körülmények között elő adván, maga ellen a' Csödtöt kinyitattni kérvén, ellen a' Csöd a' Törvény értelmében kinyitattik, minden ingó és ingatlan Javai Bírói zár alá vettetni, s követelése és tartozási állapotának hit alatt leendő letételére határ nap szabatik s a' Hitelezők által ideiglenes tömeggondnok és felügyelő választani rendeltetik.

Uo. 1841/3445.

89 Értesítő, 1841. 77 sz.

90 MÁL. Borsod m. lt. 1841/3445.

1841 ik Kiss Asszony hava 21-én Másod Alispány Pálóczy László Elnöksége alatt, Ns Borsod Megyének Miskolcz városában tartatott

*Törvény Széke alkalmával*

Miskolczi lakos és kereskedő Nemes Butykay Józsefnek, 'e mai napon tartott Köz Gyűlésben elő mutatott, de a dolog érdemére nézve tárgyalás végett e jelen Törvény Székre utasított folyamodása felolvastatott, Mellyben annak előadásával, hogy az 1822-ik évben Miskolczon nyitott Kereskedésének virágzó állapotban helyezésével, jobb létre jutását, eszközölni, 's a' Nemzeti ipar 'emelését' elő mozdítani szándékozván — Miskolczon jelenleg már nem csak biztos reményt ígérő, de hasznot is adó porcellán és Kő Edény gyár állításához fogott; s azt tíz év lefolyta alatt nevezetesebb mennyiségű pénznek befektetésével oly karban helyhezé, hogy az általa tetemes áldozatokkal, és egyenlő szorgalommal folytatott búvárkodásából merített titkok szerint kezelendve, a' reá fordított költségeket, kamatokkal visszatéríteni képes leend — 'ezen valaatát azonban pénz-kölcsönzési segedelmek nélkül nem sikeríthetvén — miután a' pénztelenség, 's az ebből önként folyó páratatlanság (!) oly nyomasztóan hatott reá, hogy szélesen kiterjedett kereskedése mellett — egy átlában kinem kerülhetett nagy mennyiségű hitelezéseit benem-szedhet; az 1836-ik évben a nem fizethetés keserves állapotában taszítottatott, — amellyből saját követeléseit behajthatóságáig ideigleni debiztos segedelem által vált kimeríthető, mit is hitelezői által látván, követelések kívánását ideigleni felfüggesztik, — azonban, az eddigi viszonyai kiegyenlítését és tisztában hozását felvállalt — Götz és Bähr Pesti kereskedők ön maguk is zavarban hozatván, azt az 1837-ik évnél tovább nem folytathatták, — ezen váratlan 's reá nézve újabb csapás' után, hogy kereskedői betsületét s jölekkü hitelezői kielégítésére szolgáló kereskedését feltarthassa, más kereskedők és jóakarói segedelméhez nyúlni, hirtelen levén szünteleni munkálodásai után több terheit le róvta; azonban minthogy némely nyugtalanok hitelezők rögtöni kielégítéseket sürgették, kint levő követeléseit pedig mind ez ideig sem vehette be' oly karban helyhezett; — hogy célszerű használat mellett számos hitelezői kielégítésére szolgáló gyára munkálodása megakadásától mind untalan remegni kellett. —

Ezen nagyszerű; és a' hitelezők kielégítését 'eszközleendő válalata megmentését tartván szemei előtt — folyó hónap 14-én az össze-hívt helybeli hitelezők előtt állapotát jölekküleg felfedezé 's a' gyárnak, újabb segedelem adás általi felsegállítására, 's ez által, a' nála lévő követelések megmentésére kérte — hitelezői nagyrésze, szándéka tisztaságát által látva, 's fen állhatása eszközölésétől meggyőződve; a' rögtön kívánt 1400 pengő forint segedelmet kezéhez adták, s magok közül — a' gyárnak mikénti fenttarthatásáról, 's az összes hitelezők mimódoni kielégítéséről tervet készíttendő választmányt rendelének — 'Értésére esvén azonban, hogy ötnapok 'elfolyása után, némely hitelezői — követeléseik betáblázása kívánításával — Bécsi és Pesti hitelezőit — kik 'eddig azért valának csendben, mert a helybeliüket békében lenni látták — egyszerre felzaklatni kívánnák, mind lelki ösmerete, becsülete, úgy külföldi hitelezői eránti kötelességei erősen és multhatatlanul azt parancsolják, — hogy ily körülmények közt — tehetsége egész állását mellyben helybeli hitelezői tisztán, tisztán fedezze fel, ennek folytában előre bocsájtván azt, hogy az 1836-ik évi első megakadása után, a' porcellán gyára tett tetemes költségei mellett 40.000.— ftot bőven meghaladó terheket rovott le — követelési és tartozási állását — kereskedői rendszeres könyvére hivatkozva elő mutatatta Mellyből az tettzik ki, — mintha követelése 142121 Rftot 38 xrtat tartozásai



pedig 119640 ft xroatk tevéen — ezen számítás szerint az égetésre készen álló edények 3200 ftra tett arán felül — még 22481 ft 16xrok lehetnének javára számítandók — ennek folytatani —

Ezen mind a' helybeli ügy küllhelveki hitelezői összes követelését magában foglaló Irományt a Torvény értelmében betábláztatni 's a' kifejlendő környülményekhez képest — tömege 'ellen a' törvényes csődöt is megnyitítani kéri, ezért esedezvén, hogy — mint munkás 's közben szilárdan iparodó, a' köz jót, a Haza és Megye díszét szem előtt viselő polgár — és öt neveletlen gyermekek attya felett kegyesen ítélve — eggyes, nyugtalan, s önn hasznukat sem ösmerő némelly hitelezői nyugtalanításáról mentenik meg, —

s mely folyamodás a' dolog érdemére- nézve Bírói elhatározás alá vétetvén

*Ítéltetett:*

Nemes Butykay Jősefnek ezen folyamodásában — bővebben előterjesztett elő adásából is ki tettvén az, hogy már az 1836-ik évben a nem fizethetős állapotában ön maga megösmerése szerint esvén — azon hitelezői szívesége hozzá járulása mellett, számos terhei kifizetésére nézve mindenkor tsak tengődő állapotban volt; és ámbár válatatai által hitelét helyre állítani, gyárát pedig feltartani törekedett, mind a' mellett kivált miután követelési és tartozási állását, pusztán és minden bizonyítványok nélkül előmutatott Irománya, semmi hitelességgel sem bírónak tekintik — Miskolci porcellán gyára árának pengő pénzbeli 100,000 ezer forintba által önkéntesen lett megállapítása köztudomás szerint jelenleg még a' pusztá elhíttetést is kizárja; 's e' képen ön maga által 119640 Ft 22 xrokban kitett tartozó állásának befizetésére egy átyalában nem képes volta — ha követelési több tételei kétséghbe nem vonatnának is — tellyesen világos lenne sőt ezen felül a' mai napon tartott köz gyűlésben történt igen számos betáblázások is annak világos bizonyítására szolgálnak — hogy a folyamodásban érintett azon kifejtendő körülmények — melyeknek folytatában a törvényes Csődöt önn maga megnyitvatni kerte, — a' betáblázásoknak megtörténésével mellynek megakadályozása vagy feltartóztatása — a köz Torvényhatóság hatalmában különben sem áll — már valósággal ki is fejlődtek; s így a' Torvényszéki Elnöknek tegnap, az akkor megem és tudhatott körülmények kifejlődése előtt beadott — ma felolvasott folyamodásában feltételeken tettnek lattzó kérése; azon körülményeknek mai napon történt tetteges kifejlése után, valóságos esetre jővén; — Nemes Butykay Jősef tömege elleni Csőd — az 1840-ik évi XXII-ik Torvényzikk — 4-ik és 6-ik §-ussa értelmében ezennel bírói képpen megnyitvatik; — 's ennek folytatában, a felhívott törvény II-ik §-ussa szerint, — Nemes Butykay Jősefnek minden ingó és ingatlan javai zár alá vétetni rendeltetnek, annak haladéknélküli megtételére Központi Szolga Bírókn Sebe Jősef és Rendszerinti Esküdtünk Vadnay Bertalan kirendeltetnek, 's általok Nemes Butykay Jősefnek Bíróilag tudtára adadni rendeltetett, hogy követelési és tartozási állapotát folyó Évi Szentmihály hava 25-ik napján a' Torvény Szék Színe előtt hit alatt felfedni köteles — ugyan azon, kiküldött Tisztviselőknél köteleességökben tétetik, hogy miután az idézett Torvény 25-ik § ussa rendelete szerint a Csődületi hitelezőknek össze hívása közönséges összehívó végzés által történik meg — annak d, és e: pontjai szerint pedig, az ideiglen kirendelendő tömeg gondnok és Perügylő neveiknek az össze hívó végzésben ígatása megkivántatik, hogy a Torvény ezen rendelete betöltéshessék — a helybeli hitelezőket ideigleni gondnok és perügylő választására szólítsák fel, 's e' tárgybéli tudósításukat folyó évi Kis Asszony hava 23-án tartandó Torvény-Széki ülésben okvetetlen adják be, hogy akkor a' megbukott Butykay Jősef Javainak a' többször felhívott törvény 15-ik és 17-ik § ussa rendelete szerint a' Választandó ideiglenes gondnok befolyásával leendő össze frása — úgy szinte a hitelezők össze hívása kijelölendő határ idő; s annak a' törvény rendelete szerinti kihirdetése nem különben a Torvénybe meghatározott más lépések tétele eránt és Ítélet hozatalhassék

Melly ítélet foglalata azonnal kihirdetett. —  
[pag. 1196—1203.]

91 Butykay Jősef meg bukott Kereskedő mindennémű Javainak Bírói zár alá tett vételéről, úgy a' Hitelezők által ideiglenes Tömeggondnok Gáspár Imrnek és Perügylőnek tisztí Al Ügyész Szűcs Jánosnak elvlasztásokról Jelentés tételvén, az elvlasztott gondnok és Perügylő kinevezetnek s befolyásokkal Butykay Jősef mindennémű javai össze iratni rendeltetnek.

Uo. 1841/3447.

92 Butykay Jősef Hitelezők részéről indítandó Csődületi Perben a' Hitelezőket össze hívó végzés az egész Megyébe köz hírré tétetni annak kiülföldre, jelesen Bétse és országszerte leendő köz hírré tétele végett az illető Fő Kormány Székek megkerestettni rendeltetnek.

Uo. 1841/3448.

Összehívó végzés Butykay hitelezői részére.

..... kik a' Nemes Butykay Jősef Csődületi Tömegéből bár mely jog czímmel valamit követelnének — Borsod Vármegye részéről Miskolcz Városában folyó Év Karácsony hava 4-én tartandó Torvény Szék, mint Csődületi Bíróság előtt szükséges bizonyítványokkal támogatandó keresetőknek, személyesen vagy ügyviselő-jők általi beadására oly hozzá tétellel hivatnak fel, hogy később beadandó követeléseknek hely nem adatik, — „Majd a Kgyik 1842/3449. sz. alatt ezeket olvashatjuk:

„Ezen alkalommal e' következő határozatok is tétettek *iször* A' Bírói Zár megtétele után az össze frás végre hajtására kirendelt Sebe Jősef középponti Szolga Bíránk és Vadnay Bertalan rendszerint. Esküdtünk, mind Povovszky János úgy Szinte Dominkovics Erzsébet által, a' Butykay Jősef porcellán gyára és lakóháza eránt tett kinyilatkozásaikat és okleveleket a Tömeggondnokkal közöljék s a' dolognak mint lett kifejléséről, vagy eligazításáról tegyenek az eljáró Torvény Széknek jelentést.

Szept. 25-én kerül bíróság elé a kérdés.

93 Butykay Jősef megbukott Kereskedőnek Porcellán Gyár és Lakó Házának Povovszky János és Dominkovics Erzsébet által zálogba lett bizása felől a' beadott Ok Levelek a' Tömeg gondnokkal közöltetni, minden találtató Javainak össze írása két példányban el készítettetni, s a' Csődületet el határozó Ítéletben megszabott köteleességeknek teljesítésére Butykay Jősef köteleztetni, az általa teendő Hítfarmája el készítettetni, s az eránt valljon a' tartásbér kirendelésének helye vagyon e' vélemény adatai rendeltetik.

Uo. 1841/3449.

94 Butykay Jősef megbukott Kereskedőnek Porcellán gyára és lakó házának Povovszky János és Dominkovics Erzsébet által zálogba miként lett bizása felől beadott tudósítás még bővebb tárgyalás végett vissza adatik.

Uo. 1841/3500.

95 Butykay Jősef meg bukott Kereskedő Követelési és tartozási állapotjának felfedezésére a meg állapított Hit formája szerint a hitet le tette.

Uo. 1841/3797.

Butykay Jősef megbukott Kereskedő követelési és tartozási állapotját elő terjeszti.

Uo. 1841/3798 pag. 1360.

„Butykay Jősef írásban foglalva s' neve aláírásával megerősített feljegyzést mutatván elő, azt állítja letett hite alatt, hogy azon feljegyzésben követelési és tartozási állapota legyen beigatva, ezen alkalommal azt is jelenti, hogy mivel az 1837-ik évtől kezdve a porcellán gyára miatt, több ízben elutazni kéntelen lévén, boltjában több napokig jelen nem lehetett, e miatt könyveinek vitélet kereskedési segédjeire bízni kéntelen volt' s megtörténhetett, hogy ezek némely tételeket felnem jegyzetnek ezennel kijelenti, hogy ha valamely követelésé időközben is tudomására jutna, azt azonnal bejelenteni köteleességének ismeri.”

96 Butykay Jősef megbukott Kereskedő megbukása okait írásba foglalva be mutatja.

Uo. 1841/3801.

97 Butykay Jősef Hitelezői és Povovszky János között a' Miskolci Porcellán és kő edény gyár tulajdonossága eránt fen forgó kérdésnek miben léte eránt tudósítás tétetik.

Uo. 1841/3802.

Butykay Jősef megbukott Kereskedő tartására rendelendő pénz mennyisége eránt a' hátra levő tudósítás be adása sürgettetik.

Uo. 1841/3803.

98 Butykay Jősef megbukott Kereskedő tartása bére, úgy a Csődöttmeghez tartozó vagyonok össze írása, valamint némelly vagyonok mennyiben lesz eladása tekintetiben tudósítás tétetik.

Uo. 1841/4480.

Butykay Csődöttmege ellen többrendbeli keresetek benyújtatnak.

Uo. 1841/4482.

99 Butykay Jősef Csődöttmege ellen kereset formáló 75 Feliknek beadott Kereset Levelekben előterjesztett Követeléseik eránt fenforgó észrevételeiket magában foglaló első feletét Szűcs János Perügylő két példányban benyújtja.

Uo. 1842/416—491.

100 MÁL. Borsod m. lt. Kgyjvk. 1842/746—95, 1842/1764—1792, 1842/1807, 1842/1838, 1849, 1850, 1842/1994 —

101 Butykay Jősef Csődöttmege ellen követeléseket formált Hitelezők megítelt keresete osztályozását és egyenkénti sorozását Szűcs János Per Ügyelő benyújtotta.

102 1842/2362—1842/2362, 1842/2537—2543.



103 Butykay József Csődtőmegét érdeklő (június 30.) be adott Javak összeírása a' Tőmeggondnok által is alá íratni, s az árverés útján el adatott vagyonok árverési jegyzéke be adatni, s a' Tőmeghez csatolt Miskolczi Porcellán és Kőcedény gyár megbecsültetni rendeltetnek.

Uo. 1842/2884.

104 Butykay József Hitelezői Választmánya (június 30.) a' Tőmeghez tartozó Miskolczi Kő és Porcellán edény gyárnak árverés útján el adására rendelt határnapnak országsszerzte köz hírré leendő tételét ki eszközöltetni kéri.

Uo. 1842/2885.

Butykay József Csődjének ki hirdetése nyomtatásáért járó díj be vétetni parancsoltatik.

Uo. 1842/2887.

105 Butykay József Hitelezőinek választmánya a' Tőmeggondnok Gáspár Imre által készített s megvizsgált Számadását be nyújtván, az Osztályozat és sorozat eránt Itélet hozás tekintetéből az Osztoknak olvasása elkezdett

Uo. 1842/3977.

106 Butykay József Hitelezőinek Választmánya Tőmeggondnok Gáspár Imrénél a' Tőmeg gondviseléséről készített s megvizsgált számadását benyújtván, Gáspár Imre azon ideig a' Tőmeg kezelésére nézve a felelet terhe alól felmentetik.

Uo. 1842/3980

107 Butykay Josef Csődületi Pere a' Tőmeg ellen már megített keresetek sorozata és osztályozása tekintetiben vizsgálás alá vétetvén abban Itélet hozatik.

Uo. 1842/3982

108 Butykay József Csőd Perügylője Szűcs János a' Tőmeghez tartozó még be nem szedett adosságok eránt tett lépései felől tudósítását be adja.

Uo. 1842/3981.

109 Butykay J. megbukott Miskolczi Kereskedő Csőd Perében részint a keresetek valósága és mineműsége, részint az Osztályzat eránt hozott Itéleteket 17 rendbeli Hitelezők feljebb híván (!), ezen tárgyan Itélet hozattatik.

Uo. 1842/4071—4087.

Butykay J. Csőd perben határ nap kinyomásáért járuló díjiről költ nyugtatvány ő Felségének felküldetik.

Uo. 1842/4961.

Butykay József Csődületi Perügylője a' Göcz és Bähr Csődtőmeg gondnokának ugy az Egri Alapítványi Pénztárak Gondnokának és Glancz János Hitelezőknek a' Butykay József ellen lefolyt Pernek feljebb viteli folyamodására a maga észrevételeit beadja.

Uo. 1842/4186, 4187, 4188, 4189.

110 MÁL. Borsod m. 1846/4575.

111 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1841/3638.

112 Uo. Pesti Törvényszéki jkv. 1841/11.708.

113 MÁL. Borsod megye kgyjk. 1842/2884.

114 Uo. 1842/949.

115 A' Főméltóságú királyi Főtörvényszékeken úgymint Főmélt. Hétszemélyes Táblán és a Tek. Kir. Váltó Feltörvényszéken 1844-ben váltó és csődületi ügyekben hozott bírói Határozatok.

Trattner és Károlyi 25—26. l. OSZK. 24010.

116 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1846/4575.

117 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1842/1994, pag. 583—591 l.

118

1844. Január 25-kén

Előadó Iaczkovics János

1158/1842 sz. — Vagyonbukott nemes Buttykay József (!) miskolczi kereskedő tőmege ellen Borsod vgye csődtörvényszéke előtt lefolyt' s főlebbezett csődperben, a' tek. kir. Váltó-Feltörvényszéken

#### *Itéltetett:*

Jelen csődperben mennyire az eljáró megyei csődtörvényszék által 1842-dik évi március 30-án, 31-én, április 1-ső' s' követekezett több napjaiban a beperesített keresetek valódiságára nézve hozott ítéletek több hitelezők által főlebbevitettek — vizsgálat alá vétetvén: özvegy Török Sándorné általa' XV. számhoz 21-dik szám alatt, özvegy Kun Jánosné által a 22-dik és Steinacher Sámuel általa' 42-dik számok alatt beperesített peresetekre nézve a' XXX-dik szám alatti jegyzőkönyv szerint most érintett 21-d 22., 42 d. sz. alatt hozott ítéletek az azokat támogató okoknál fogva helybenhagyatnak. — Schiller Károly mint Götz és Bähr bukott pesti kereskedők csődtőmege gondnoka által, a' 43. sz. a. keresetlevéllel, bukott Buttykay József csődtőmegéből 49,700 pftokat követelvén és ebbeli követelését 109 darab minden törvényes kellekkel ellátott, bukott Buttykay József által

1841 ik évi jan. 15-én megyei törvényes bizományság előttezése mellett elfogadott váltókra alapítvány; — miután bukott Buttykay József által a főledezési hit szentsége alatt megismert elfogadási aláírások sem perügylő által, sem az ezen keresetre nézve a 796-dik szám alatt közbenszólott több hitelezők által kétségbe nem hozatának — de különben is 8 hónapokkal a' csőd bejelentése előtt elfogadott ezen keresetbeli váltókra nézve a perügylő és közbenszóló többi hitelezők által fenforogni állított csalárdság a váltótörvénykönyv I. rész 185 §-a értelmében nem csak be nem bizonyítatnak; sőt a bukottnak gyanúsítva felhozott kereskedési főkönyvéből, melyre más hitelezők követelése ellenében perügylő a perfolytában több helyeken, sőt némely hitelezők 's próbaképen hivatkoznak a' bukott Buttykay József 's Götz és Bähr között az 1835-dik évtől kezdve 1841-dik évi január 15-keig, mint a' váltók kelte napjáig fenállott kereskedési viszonyok és üzletek, és így a' követelésnek honnant keletkezése kiderülne, ezeknél fogva az eljáró csődbíróság által a' 43-dik szám alatt ítélet megváltoztatatik és a keresetbe vett 49700 pftok fölperes Götz és Bähr csődtőmege részére bukott Buttykay tőmegéből ezennel megítéltenek. Tovább Groszmann Ferdinánd által a 45-dik Szentmiklósy József általa' 47-dik Medve János által az 55-dik, Karczag testvérek által az 56-dik, Fazekas Mihály által az 59-dik és Keller Jakabné által a' 74 d. számok alatt beperesített keresetek valódiságára nézve főlebbevit ugyan ezen számok alatt hozott ítéletek az azokat támogató okoknál fogva helybenhagyatnak. — Garay Imre által az 52-dik szám alatti keresetlevél mellett. f. alatt beperesített egy váltólevélnél fogva 315 pftkat 15 kat úgy szinte Guttmann Joahim pesti kereskedő által 68-dik sz. a. /. beperesített 7 rendbeli váltóleveleknél fogva összesen 1600 pftokat követelvén; miután a' beperesített ezen váltók is bukott Buttykay József és Götz és Bähr között fenforgott kereskedési viszonyokból keletkeztek, Butykay Josef által 1841 ik év január 15 kén Götz és Bähr részére kiadatra, törvényes bizonyság jelenlétében fogadtattak el — Götz és Bähr által pedig fölperes Garay Imre és Guttmann Joachimra törvényesen forgattattak, különben is mint minden törvényes kellekkel ellátott váltók senki által kétsége nem hozatának — az eljáró csődbíróság által az 52 és 68 számok alatt hozott ítéletek megváltoztatnak, 's a' keresetbeli váltók értékei elfogadó bukott Buttykay József csődtőmegéből fölperes forgatmányos tulajdonost Garay Imre és Guttmann Joachim részére ezennel megítéltenek, 's a' magok illető helyeikre sorozatva kifizettetni rendeltetnek.

Gáspár Imre csődtőmeggondnoka által a' perirat XXXVI. számú csomózatja alatt beadott, a' választmányi tagok által a XXXVI. sz. 3. /. sz. alatti jegyzőkönyv szerint megvizsgált, ennek 7 és 22 pontjai alatti tételekre nézve talált nehézségeknél fogva az eljáró csődbíróság elejébe vitt, ez által pedig az 1842 dik évi szeptember 21-kén hozott ítélet által helyben hagyott tőmeggondnoki számadások is, mennyire a választmányi tagok által ezen ítélet a XXXIX. sz. 16 f. alatt főlebbevitett, szinte bírálat alá vétetvén; az eljáró csődbíróságnak imént érintett a perfolytában több helyeken, sőt némely hitelezők 's próbaképen hivatkoznak a bukott Buttykay József s Götz és Bähr között az 1835-dik évtől kezdve 1841 dik évi január 15-keig, mint a váltók kelte napjáig fenállott kereskedési viszonyok és üzletek, és így a követelésnek honnant keletkezése kiderülne, ezeknél fogva az eljáró csődbíróság által a 43-dik szám alatt ítélet megváltoztatatik és a keresetbe vett 49700 pftok fölperes Götz és Bähr csődtőmege részére bukott Buttykay tőmegéből ezennel megítéltenek. — Tovább Groszmann Ferdinánd által a 45 dik Szentmiklósy József által a 47dik Medve János által a 55dik, Karczag testvérek által az 56dik Fazekas Mihály által az 59ik és Keller Jakabné által a 74d. számok alatt beperesített keresetek valódiságára nézve főlebbevit ugyanezen számok alatt hozott ítéletek az azokat támogató okoknál fogva helybenhagyatnak. — Garay Imre által az 52dik szám alatti keresetlevél mellett f. alatt beperesített egy váltólevélnél fogva 315 pftkat 15 kat úgy szinte Guttmann Joachim pesti kereskedő által 68dik sz. a. /. beperesített 7 rendbeli váltóleveleknél fogva összesen 1600 pftokat követelvén; miután a beperesített ezen váltók is bukott Buttykay József és Götz és Bähr között fenforgott kereskedési viszonyokból keletkeztek, Butykay Josef által 1841-ik és január 15kén Götz és Bähr részére kiadatra, törvényes bizonyság jelenlétében fogadtattak el — Götz és Bähr által pedig fölperes Garay Imre és Guttmann Joachimra törvényesen forgattattak különben is mint minden törvényes kellekkel ellátott váltók senki által kétségbe nem hozathának — az eljáró csődbíróság által az 52 és 68. számok alatt hozott ítéletek megváltoztatnak, s'a' keresetbeli váltók értékei elfogadó bukott Buttykay József csődtőmegéből fölperes forgatmányos tulajdonost Garay Imre és Guttmann Joachim részére ezennel megítéltenek, 's a' magok illető helyeikre sorozatva kifizettetni rendeltetnek.



Gáspár Imre csödtömeggondnoka által a perirat XXXVI. számú csomózattal beadott, a választmányi tagok által a XXXV. sz. 3. §. alatti jegyzőkönyv szerint megvizsgált, ennek 7 és 22 pontjai alatti tételre nézve talált nehézségeknél fogva az eljáró csödbíróaság elejébe vitt, ez általi pedig az 1842. évi szeptember 21. kén hozott ítélet általi helybenhagyott tömeggondnoki számítások is, mennyire a választmányi tagok által ezen ítélet a XXXIX. sz. 167. alatt fölbívtetett, szinte bírálattal alá vétetvén: az eljáró csödbíróaságnak imént érintett ítélete az abban foglalt felvilágosításoknál és okoknál fogva ezenel helybenhagyatik.

Tapasztalván tovább, hogy az 1842. d. évi augusztus 21. től kezdve, midőn bukott Buttykay József ellen e' csödt elhatározatot, 'e jelen csödtörvény 1843. d. évi november 5. kén történt befejeztéig a' csödtörvény, az összeírt javaknak eladásával 's a' visszaváltandó házaknak visszaváltásával tisztába nem hozatott, elannyira, hogy annak valóságos állapotja most sem tudatnék, — az eljáró csödbíróaság oda utasítatik, miszerint a csödtörvénynek tisztázatazát az 1840. XXII. t. ez több szakaszai szoros rendelkezésénél fogva a tömeggondnok és választmányi tagok által azonnal foganatosított eszköztesse. —

Miután végre ezen ítélet az eljáró csödbíróaságtól lényegesen különböznék, jelen per, mielőtt a' szükségessé vált újabb sorozat végett az eljáró bírósághoz visszaküldetnék — a csödtörvény 102. d. § értelmében legfelsőbb bírói vizsgálat végett a főmáltóságú királyi Hétszemélyes Táblához fölterjesztetni rendeltetik.

119. Szűcs Sámuel. Az ügyvédi karól és ügyvédi oklevéllel bírt elhunytainkról. Borsodmegyei Lapok, 1887. III. 18.

120. MÁL. Miskolc város lt. 1835/108.

121. MÁL. Borsodmegyei Kgy. jkv. 1841/3447 (aug. 23.)

Kiküldött Központi Szolga Biránk Sebe József, és Rendszerinti Esküdtünk Vadnay Bertalan hivatalosan jelentik, hogy folyó Év és hónap 21. én költ ítéletünk folytában, — Miskolci lakos megbukott Kereskedő Nemes Buttykay Józsefnek bányát bezárván, mind a boltbeli portékákat, úgy szinte két lakó házáat, a benne található s a //alatti feljegyzésben foglalt házi bútorkat, továbbá a Városnak Dios Győr felé való részin helyhezett házáat, porcellán és Kő Edény gyárát Bírói Zár alá vették, 's a' helybeli hitelezőket össze híván, azok által ideigleni tömeggondnoknak Gáspár Imre Miskolcz Várossa all Birája, ideigleni Perügylőnek pedig Szűcs János All Tisztí ügyész elválasztattak; — továbbá Buttykay Józsefnek tudtára adták, hogy követelési és tartozási állapotát folyó Évi Szent Mihály hava 25-ik napján a Törvény Szék színe előtt hit alatt felfedni köteles — jelenik végre azt is, — hogy Povovszky János a' porcellán gyárnak Bírói zár alá vett vétele alkalmával azt adá elő, hogy ő annak zálogos birtokosa — úgy szinte Dominkovics Erzsébeth, Néhai Hudich Károly özvegye is, írásbeli nyilatkozatában azt terjeszté elő, hogy bemutatott oklevelei szerint azon ház melyben jelenleg Buttykay József lakik zálogos birtoka legyen, —

Mély tudósítás felolvasása után —

A kihagatni *itiltetett*:  
rendelt helybeli hitelezőknek, a most érdeklött, hivatalos tudósítás — szerint nyilvánított megnyugovásukkal, ideigleni Tömeggondnoknak Gáspár Imre Miskolcz Várossa. — Al Birája — perügylőnek pedig Szűcs János All Tisztí ügyész kinevezetnek, eljárási kötelességeiket az 1840-ik évi XXII. Törvény Cikkely szabályai szerint teljesítendő; — egybíránt jelentő Sebe József Központi Szolga Birának, és Vadnay Bertalan rendszerinti Esküdtünknek meghagyatik, hogy Buttykay Józsefnek, a Megyiben akárhol található minden ingó és ingatlan vagyonát a Törvény értelmében, tömeg gondnok befolyásával írják össze és Buttykay Józsefet megbukása okainak — fojó évi Szent Mihály hava 27. én tartandó Törvény Szék eleibe írásba foglalva leendő beadására kötelezze; —

Uo. 1841/3500: pag. 1225 — 1229.

1841-ik Szent Mihály hava 2. ikán Másod Al Ispán Palóczy László Elnöksége alatt, NB Borsod Vármegyének Miskolczon tartatott, —

Törvényszéke alkalmával

Középponti Szolga Biránk Sebe József és Rendszerinti Esküdtünk Vadnay Bertalan hivatalosan jelentik, hogy — midőn a Buttykay József porcellán gyára össze írásához kezdeni akartak, Povovszky János és ügyvédje Povovszky István által ezen munkálkodásukban megakadályoztattak, azt állítván, — hogy a' gyárat mint zálogos birtokukat, mind eddig össze íratni nem engedik, még a' többi hitelezők által biztosítva nem lesznek a felől, hogy a' zálogos Summa folyó Évi Szent Mihály hava 2. ig lefizetődik — továbbá Dominkovics Erzsébeth néhai Hudich Károly özvegye részéről Majláth Sándor mint e' részben megbízottja által nyilatkoztatott, hogy a Buttykay József lakó háza zálogos birtoka lévén, azt az össze írásban foglaltatni nem engedi — mely akadályok netalán lehető 'elhárítása tekinteti-

ből, a' tömeg gondnok befolyásával és megegyezésével a' hitelezőket összehíván eleikben terjeszték, hogy a Povovszky által előgördített akadályt hárítsák 'el — 's a' gyár folytonos munkálódását, melytől a' csödtörvényi tömeg nevedése méltán várathatik — teendő intézkedések által eszközöllyek — ki kis arra készek valának, s azt nyilvánították, hogy a' Povovszky János lehető jogai fessegetésbeni avatkozás nélkül, a' gyár kezelésére a' Tömeg gondnokot felhatalmazzák, Povovszky János azonban azt kívánta, hogy az 'e végett felteendő írásban ígattassék be, hogy a' gyárat Povovszky János mint zálog birtokos adja által a Tömeg gondnoknak, mely kívánatot azonban a' hitelezők elnem fogadván Dominkovits Erzsébeth Nyilatkozását, a' hozzá tsatolt oklevelekkel, úgy szinte Povovszky János által elő mutatott két okleveleket; valamint a' Tömeggondnoknak — 'ezek folytában adott nyilatkozását további rendelkezés tétel végett be nyújtják; —

A felolvasott tudósítás foglalatából, 's annak tsatolmányaiából a tettvéen ki, hogy a hitelezők azon kérdést kívánának törvényszéki határozat által eldönteni valyon a' Miskolci Porcellán gyár — melyhez Povovszky János zálogos jogát, a tudósításhoz nyilatkozatán nélkül másolatban mellékelte 2. rendbeli oklevéllel által megmutatni törekszik — az ideigleni Tömeggondnok ellenben ennek kigengítésére tsak érintőleg, 's a dolog érdemében avatkozás nélkül, úgy szinte a' hitelezők bővebb kihagatása feltartásával, átalányos észrevételeit adja elő — a' megbukott Buttykay József tömegéhez tartozik-e? 's így az elrendelt összeírást egyik tárgya lehet-e? — Minthogy azonban a' tudósításhoz tsatolt oklevelek és nyilatkozás által, ezen tárgy úgy kimerítve és elkészítve nints, — hogy az előterjesztett kérdésnek, még azon esetre is, ha az, ezen eljáró Bíróság körére tartoznék is — el határozásában ez által beereszkedni biztosan lehessen, — hogy ezen tárgy bővebbi kifejtésével — a' szükségesnek látandó 's a' Törvény rendelkezés szorosan alkalmazandó további határozatok tétethessenek, jelentést tevő tisztviselőinknek a tudósítás és tsatolmányai vissza adásával meghagyatik, — hogy a' helybeli hitelezők, az ideigleni Tömeg gondnok úgy szinte Povovszky János, sőt ha szükséges a' Per gondnok kihagatásával és befolyásával, ezen kérdésnek valóságos jelen állását helyhezessék telyes világosságban — 's véleményes tudósításukat, az érdeklött egyedeiktől veendő nyilatkozásokkal, 's azt támogatandó proba levelekkel — együttadják be, — végre ugyan azon tisztviselők minden a Tömeghez tartozó vagyonok miképpen használása és kezelője eránti rendelkezés, az eljáró Bíróság körére nem tartozik, a hitelezőknek adják tudtára, hogy a Tömeggondnok befolyásával, a' csödtörvényi tömeghez tartozó vagyonok kezelése eránt, ön maguk hasznát tekintve rajtuk áll olly sikeres intézet tetele, melyek által a tömegnek és így önn maguknak, lehető károsodását eltávoztathattják. —

Mi illeti Hudich Károly Özvegye Dominkovits Erzsébethnek, a Buttykay József lakóháza eránt követelt zálogos birtokát — az ideigleni Tömeggondnoknak azon nyilatkozása, miszerint az érdeklött háznak az össze írásból leendő kihagyását, a csödtörvényi általi kiválthatás felhagyása mellett véleményezi — tudásul szolgál; —

Végre a' Tömeggondnoknak azon részére hogy a portékás bolt eránt a' hitelezők különböző kívánatai között egyik vagy másik Törvény Széki határozat által fogadtassék azért nem telyesíthető, mert az 1840-ik évi XXII. ik Törvény Cikkely 15. ik s több ágazatai az össze írásra kirendelt tisztviselők hatása körét, a Tömeg gondnok kötelességeit — 's a' hitelezők jogait olly világosan kiszabta, hogy mind azok, miket egyiknek vagy másiknak tenni kell, vagy lehet, az érdeklött Törvény cikkelyben foglaltva előterjesztetnek; ennél fogva, mind 'egyik mind másik, — a' magok kötelességeiket úgy teljesítsék, hogy az eljáró Bíróságtól 'e részben utasítást sem kérjenek, 'se ne várjanak.

Uo. 1841/3802, pag. 1363 — 1365.

Uo. 1841/3802.

1841 Szentmihály hava 27-én. . . Borsod vármegyének Miskolczon tartatott Törvényszék alkalmával.

Középponti szolgabíránk 'Sebe József és rendszerinti Esküdtünk Vadnay Bertalan folyó év és hónap 2-ik napján tartatott törvényszéki határozata folytában a Buttykay József helybeli hitelezői — az ideiglenes tömeggondnok — a' perügylő, — és Povovszky János kihagatásuk után, annak jelentésével hogy a Miskolci porcellán és kőedény gyár tulajdonossága eránti kérdés tárgyában — a' Buttykay József hitelezői és az érdeklött gyár állított zálogos birtokosa Povovszky János között — a' megpróbált egység meg nem készülhetett — a fentérdeklött nyilatkozásait, az ahhoz rekesztett oklevelekkel együtt benyújtják.

Mind a most érdeklött tudósítás foglalatától, úgy szinte annak ez alkalmával felolvasott tsatolmányaiából a' tettvéen ki — hogy a hitelezők, úgy szinte az ideigleni tömeggondnok és a' perügylő azt



állítják, mintha a Miskolczi Porcellán gyár Povovszky Jánosnak az 1840-i évi Szentmihály hava 2-án költ szerződés szerint nem valószínűsítő zálog gyanánt adatott által, hanem egyedül biztosításra szolgáló speciális hypotheca gyanánt köttetett le; 's ennél fogva azt a' csődületi tömeghez tsatoltatni kívánják; ellenben Povovszky János állított zálogos tulajdonosságához szorosan ragaszkodva az érdekelt gyárnak a' tsődületi tömeghez tsatolásában meghnyugodni nem akar, — mint hogy a fennforgó kérdésnek ez útoni elditése, a törvény szerint a' csődületi bíróság körére tartozónak nem találhatik — a' tömeggondnoknak szabadságában ill, hozzá törvény értelmében a' tsődületi tömeg kiegészítése eránt — az általa czélszerűnek vélhető szükséges lépéseket a' maga útján és helyén megtehesse.

122 Molnár L. i. t. 242. o.

123 Uo. 242 l. Molnár ezeket írja:

Provászký(sic) János kihallgatása során előadja, hogy hitelezők és közte egyezség nem jött létre. Ezzel kapcsolatban kerül szóba, hogy 1840. Szt. Mihály hó 2-án költ szerződés szerint Provászkýnak „... nem valószínűsítő zálog gyanánt adatott által a gyár...” hanem egyedül biztosításra szolgáló speciális hypotheca gyanánt kötötte le, amit most a csődöttömeghez kívánnak csatolni. — Provászký ez ellen tiltakozik; — állítja (Borsod Megye közgy. Ikv. 1841/3802 sz.-ra hivatkozva) Molnár majd így folytatja. Sajnos az ügynek további folytatását nem ismerjük, mert az egész idevonatkozó iratesomó hiányzik a miskolci levéltárból.

124 Uo. 242. o.

125 P. H. 1844. júl. 14, 18.

A' miskolczi porcellán- és kőedény-gyár'

árverése f. évi augusztus 150 napjára levén kitűzve;

az árverésre a venni szándékozók meghívhatnak

Povovszky János

a' fent említett gyár zálogos tulajdonosa által.

126 MÁL. Borsod vm. lf. 1844/4270.

127 P. H. 1844. dec. 5. (833 l.).

128 Szűcs Sámuel naplói V. köt. 17. Herman Ottó Múzeum Adattára. Miskolc.

129 Uo. V. 37.

130 Pesti Hírlap, 1844. dec. 5. (833. o.)

Borsod vm. jelentése szerint Miskolc mezővárosa tanácsa ottani lakos Povovszky János ellen csődületet határozván, az illető hitelezők megjelenésére 1845-dik évi február 15-én határnapul tűzvéden ki, s ideigleni tömeggondnokká Szűcs Sámuel perügylővé pedig Csabay József hités ügyvédet nevezvén. Mindszent hó 29-dikén 1844.

A Miskolczi Értesítő 1844. dec. 10. (50 sz.)-i számában pedig a következő szövegű hirdetés látott napvilágot:

*Összehívó végzés.*

Tek. N. Borsod Vmegyében keblezett szabad Miskolc városi Tanácsa előtt érték fogytatkozásban találtatott Povovszky János ellen folyó hó 4-kén csőd nyitván meg, miután helybeli hitelezők által ideiglenes tömeggondnoknak Szűcs Sámuel hités ügyvéd, perügylőnek városi tisztú ügyész Csabay József elválasztattak, mind azoknak, kik a Csőd alá kerülnek, tömege ellen, bár milly jog czímmel követelést támaszhatnak gyámolított kereseteik beadására legközelebb szerencsén felderüleendő 1845-dik és Bőjtől hó 1-ső napja úgy tűzetik ki, hogy azontúl érkezendő követelések elfogadandók nem lesznek. Költ Miskolcon az 1844-évi October hó 11-ik napján tartott Tanács gyűlésben

Szivós Pál

tiszt. al-Jegyző

Tatár Béla árváinak csődperéről pedig ezt olvashatjuk a Pesti Hírlap 1844. okt. 20 (723. o.) számában; Csődök:

33792. Borsod megye jelentése szerint Tatár Béla árváinak tömege ellen megrendelt csődperben a hitelezők megjelenésére f. év november 4-dik napja tűzvéden ki határnapul, 's ideigleni tömeggondnokká Szűcs Sámuel ügyvéd, perügylővé pedig Homolya István neveztetvén ki. Szt. Mihály hó 17. 1844.

131 Szűcs Sámuel naplói V. köt. 44–45. o. Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc.

132. Szűcs Sámuel: Az ügyvédi karról és ügyvédi oklevéllel bírt elhunytainkról. Borsodmegyei lapok. 1887. III. 15. —

133 Szűcs Miklós naplója. II. 31. o. Miskolci Herman Ottó Múzeum Adattára.

134 Föv. Lt. Pesti tvszéki jkv. 1843. I. 29/1247.

135 Uo. 1845/14.192. aug. 29; 1845/14711 szept. 10, 1845/14826, szept. 10; 1845/16.145. szept. 30; 1845/16791 okt. 13 stb. —

136 Uo. 1846 I/1362 febr. 6.

137 Uo. 1846 I/1443 febr. 9.

138 Uo. 1846 II./12.269 szept. 20.

139 Szűcs Sámuel — apja ugyancsak Szűcs Sámuel volt † 1844. III. 6. id Szűcs Sámuel táblabíró kétszer nősült. Első felesége Szathmáry Zsuzsanna halála után 1826. április 22-én elvette Barkassy Klárát, aki 1859 okt. 8-án halt meg, id Szűcs Sámuel Bartak Imre apjánál id. Barkassy Imrénél volt „törvénygyakorlaton” mint ezt Szűcs Sámuel naplójába is feljegyzí „1865. Január 19 temetett néhai Barkassy Imre Borsod m. főügyész úr özvegye, Csabai Dókus Klára úrhölgy, 88 éves korában. Boldogult e. atyám az elhunyt férjénél volt törvény gyakorlaton”. Szűcs S. napl. VIII/68. E kapcsolatok úgyhiszem megbízhatóan illusztrálják a Szűcsök és a Barkassyak kapcsolatát.

140 MÁL. Miskolc város kgyjk. 1846/3.

141 Föv. Lt. Pesti Törvényszéki jkv. 1846 II./16408 nov. 30.

142 MÁL. Borsod m. kgyjk. 1845/3495 „Barkassy Imre Bécsi Udvari Ügynök a Povovszky János és Butykay József ellen Schaffer Leo és Henrik, Boskovics Simon és fiai Boskovics József Leo, Grünwald Sámuel és Stadler Testvérek által bejegyzett 13 rendbeli Kötelező Leveleket kitábláztatni kéri.”

Barkassy Imre Bécsi Udvar. Ügynök kéréséhez képest Povovszky János által Schaffer Leo és Henrik részökre 1840. évi 6-ik Júniusban 233 vtfől; —

1839 k év November 15-én 650 vtfől

Ugyan azon év Június 4-én 1838 vtfől's 7 xról, ugyanazon év Augustus 26-án 929 vtfől, ugyanazon év Március 15-én 1190 vtfől, továbbá Boskovics Simon, és fiai részökre 1840 k évben 3772 vtfől. —

Ugyanazon Povovszky János és Butykay József által Boskovics József Leo részére, 1839 k évi Debreczeni Mihály napi Vásárkor 3259 vtfől és 43 krol —, továbbá Povovszky János által Grünwald Sámuel részére 1839 k évi Pesti József vásár alkalmával 1574 vtfől, —

1840 k évi Debreczeni Antal napi vásárkor 2238 vtfől,

Ugyanazon évi Szt. György napi Vásárkor 1459 vtfől Buttykay József és Povovszky János aláírásával alatt; —

Ugyan azon évi Pesti Medárd napi Vásárkor Povovszky János és Göcz és Bähr aláírásaik alatt, ugyan tsak Grünwald Sámuel részére 1790 vtfől, — ismét —

Povovszky János által Adler testvérek részére 1839 k évi Debreczeni Dénes napi Vásárkor 531 vtfől, s végre,

1840 k évi 12 k Januáriusban 854 vtfől, s 30xról,

Kiadott 13 rendbeli letisztázott kötelező 's váltólevelek, a' törvény értelmében kitábláztattak. —

E tételeket 1843-ban jegyezte a Borsod megyei törvényszék: Grünwald Sámuel kéréséhez képest a Povovszky János Göcz és Bähr neveik alá írásuk alatt 1840 ik évi Medárdusi Pesti vásárkor váltó cédulákbeli 1790 ft 91 xrokról.

Butykay József és Povovszky János neveik alá írásuk alatt az 1840-iki Szent Györgyi Debreczeni vásárkor 1759 vt ftkról.

Povovszky János neve alá írása alatt az 1840-ik Antonia napján Debreczeni vásárba 2238 ft 35 kokról váltó cédulákban úgy tsak a' Pavovszky János neve aláírása alatt az 1839 ik Josef napi Pesti-vásárkor váltó cédulabeli 1574 ftkról költ négy rendbeli kötelezvények.

Schaffer Leon kéréséhez képest a' Butykay József és Povovszky János neveik alá írásuk alatt Pesten 1840 ik Június 6-án váltó cédulabeli 233 ftkról ugyan azok neve alá írásuk alatt, Pesten 1839 ik November 15-én váltó cédulabeli 650 ftkról.

A' Povovszky János neve alá írása alatt, Pesten 1839-ki Augustus 26-án váltó cédulabeli 9297 ftkról, ismét A' Povovszky János neve alá írása alatt Pesten 1839 ki Június 4-én váltó cédulabeli 1838 ft és 7 kokról ismét

A' Povovszky János neve alá írása alatt Pesten 1839 ki Március 15-én váltó cédulabeli 1190 ftkról költ ötrendbeli kötelezvényekbe tábláztattak.

MÁL. Borsod m. kgyjk. 1843/884–885. pag. 235–36.

143 Uo. Borsod m. kgyjk. 1841/3359.

144 Uo. Borsod m. kgyjk. 1841/3447.

145 Szűcs Sámuel naplója, V. köt. 51. o.

146 Szűcs Sámuel: Borsodmegye és Miskolc, a m. t. Académia, Kisfaludy és Petőfi társulatok irányában. Borsodmegyei Lapok, 1885. III. 31. — „Barkassy Imre, született Miskolcson, egykor udvari agens volt Bécsben, később budapesti lakos.”

147 Molnár L. im. 247–48. o.

148 Magyarország általános statisztikája.

Magyar Föld, 1846. IV. füzet 2. o.

149 P. H. 1845. júl. 29.

150 Szűcs Sámuel naplója, V./41. o.

151 Miskolczi Értesítő, 1847. jan. 2.



152. MÁL. Borsod m. ggyjk. 1849/874.  
 153 Szűcs Miklós naplója, II. II' 31. o.  
 154 Emlékirat az 1849-ben megszaktadt és 1860. dec. 3-n ismét megnyitva folytatott borsodmegyei köz jegyzőkönyvek között létező házag pótlására, Miskolcz, Rác Ádám könyvnyomdájában, — Szűcs Sámuel: Adatok Miskolcz nyomdászatahoz, Borsodmegyei Lapok, 1884. Ápr. 22, 25, 29, máj. 6, 9, 13, 16, 20. —  
 155 Főv. I. t. Pesti Törvényszéki jkv. 1851 (I. fele) 1742, 1934, 1852 (II. fele) 10.482, 11.935; 11.936; 11.937; 11.938; 12.627, 14517; 1882, 1852 (I. fele) 4853, 18610; 20576. —  
 156 A Barkassy—Pausenberger perrel már 1844 nyarán találkozhattunk a Pesti Törvényszéki mutatókban, — Főv. I. t. Pesti Törvényszéki jkv. 1844 (II) 11.301 (júl. 16) 11 362 (júl. 16) 11 917 (júl. 27) 1845 (I.) 5228 (márc. 20) 1845 (I) 5229 (márc. 21) 1845 (I) 5288 (márc. 21) 1845 (I) 5309 (márc. 22) 1845 (I) 5997 (ápr. 3) 1846 (II) 14 374 (okt. 18) 1846 (II) 15 731 (nov. 16.)  
 157 „Kunze Klára mint hitelező és Pausenberger J. A. mint adós folyamodására egy, ezen utóbbi által az előbbnevezetnek rendeltére Bécsben 1839-ik évi február 1-én kiadott három hólnapi felmondására Temesváron fizetendő 10.000 pfrról szóló magány váltó, mely 1843-ik évi ápril 27-én Barkassy Imre úrra beszerzes végett engedélyeztetett, és 1845-ik mártius 18-án ezen város tanácsa előtt betábláztatott, mint eltévedt ezemmel megsemmisítettik; kinek, tehát e váltóhoz igényei vannak, ezeket a törvényt egy évi és napi határ idő alatt a törvényszék előtt annál bizonyosabban bejelentse, minthogy e határidőnek eltelte után e váltó mint megsemmisített kitábláztatni fog. Kelt 950-ik év febr. hó 1-ső napján Pesten tartott törvényszéki ülésebl.

Tölgyesi Károly  
aljegyző

Magyar Hírlap, 1850 II. 20 (pag. 370)  
 158 Lsd: 24. sz. jegyzetét!  
 159 Dr. Siklóssy László Kuny Domokos egy budai keramikusa a XVIII. században, Bp. 1917, 148, 151, 158. o. —  
 160 Szűcs Sámuel: Emlékjegyzetek borsodi és miskolci ügyvédek elhunytáról, Borsodmegyei Lapok, 1887. júl. 19, 22, 29. aug. 2, 9 Barkassy Imre, 12, 16, 19  
 161 Szendrei János: Miskolcz sz. kir. város tört. IV. 734. o.  
 162 Fényes Elek Magyarország leírása, Pest, 1851. III—IV. 94. o.  
 163 Jahres-Bericht der Pest-Ofner Handels und Gewebekammer, Pest, 1852, pag. 109. Steingutfabrik im Miskolcz, Borsoder Comitát, diese bestand Seit 1832, stellte jedoch später ihren Betrieb ein, im verfloßenen Jahre, übernahm sie der pester Handelsmann Franz Gräfl in Gesellschaft des A. Mildner, welche nun eifrig bemüht sind, sie wieder in Gang, und Aufschwung zu bringen, zu welchem Zwecke sie ein Mühlwerk an dem dortigen Kanale erbauten und bereits 14 Arbeiter beschäftigen. Nach muthmasslicher Berechnung wird diese Fabrik Jährlich bei 150 Führen Thonerde von dem nahe liegenden Badeorte Tapolca und 600 Klafter Brennholz, aus den Kameral — Waldungen benöthigen — der Absatz wird sich von der Hand auf Miskolcz selbs und die Umgebung beschränken dürfte aber auch, hier wenn die Erzeuger ihrem Fabrikate Anerkennung zu verschaffen beflissen sein werden einen ausgezeichneten Mark finden.  
 164 Bericht der Pest-Ofner Handels-und Gewebekammer über den Zustand des Handels und der Industrie um Jahre 1853 Pest, 1854, 147—148  
 165 Mihalik Sándor szíves közlése.  
 166 Bericht der Pest-Ofner Handels-und Gewebekammer über den Zustand des Handels und der Industrie im Jahre 1853 Pest, 1854, pag. 147—148. Es bestehen für diesem Industriezweig drei Fabriken im Kammerdistrikte; eine und die Gröste ist in Miskolcz, die von vielen Jahren errichtet, von verschiedenen Eigenthümern mit wechselndem Glück betrieben wurde — im versloßenen Jahre überging sie in das Eigethum des Franz Gräfl und Mildner die am 19. Dezember 1852 ein k. k. Landesprivilegium erhielten und nachstehende Bauten anführen ließen; eine Wassermühle mit 2 Gängen, wovon der eine Gang 16 Mahlsteine der zweite 6 Stampfer und 1 Bucher bewegen, nebst bei sind 13 Scheiben zum Geschirrdrehen 1 Schlemme zum Reinigen und Waschen des Thons 3 Masspsannen, 2 Biscuit und 2 Glattöfen; — beschäftigt sind in diesem Stablissement 1 Werkführer, 1 Faktor, 11 Scheibenarbeiter, 6 Mahlen, 16 Tagelöhner, 4 Weiber, 3 Lehrlinge, im Ganzen 42 Individuen. An Rohmaterial wurden bezogen 2400 Zentner Thon von Tapolcz, 600 Zentner feuersester Sand von Békés, 160 Zentner Kries in crudo von Győr, 58 Zentner Feldspath von Kaschau, 505 Kloster Holz von Győr, Ludna = Tapolcz, Gulya = Arnyek... Das Erzeugniß hat 271 Kisten betragen, jedoch soll schon die dis jetzt gewonnene Erfahrung Mittel an die Hand gegeben haben, aus einem gleichen Quantum

von Rohstoffen eine erhöhte Menge von Waare zu erzeugen; das Erzeugniß ist gut und schön und kommt theils in loko, theils in Pest in Handel. —

167 Kubinyi—Vachot: Magyarország és Erdély képekben. II. köt. 114 o.  
 Dálnoki Barna, Kis Gábor és Vachot Imre: Miskolcz és Diósgyőr c. leírásban.  
 168 Fényes Elek: Az ausztriai birodalom statisztikája és földrajzi leírása. Pest, 1857. 262. o.  
 169 Magyar Hírlap, 1850, ápr. 21 (606. o.)  
 Boltváltozási jelentés  
 Graefl Ferencz  
 porcellán- és kőedény kereskedő  
 jelenti, hogy a kishidutcai „Vadászkiúrttel” szembeni porcellán és kőedényraktárát áthelyezte a Servitátérre, uritza elejéni Müller-házba.  
 Ajánlja vállogatott bécsi és csehországi porcellán és kőedényt stb.”  
 170 Főv. I. t. 28/1 Pesti Törvényszéki jkv. 1850. Az 1850-es jkv. a következő Gräfl Ferenczel kapcsolatos tételek találhatók (elől a szám, s az intézkedés hónapja, napja: —)  
 Graefl i. Lehmann 722/jan. 16  
 Graefl Ferencz — Deutsh Dávid — ítélet alá bocsátott pert magának kiadni kéri 868/jan. 18 Gräfl Ferencz — Lehmann Ferencz elleni ügyét sürgeti 1303/jan. 24  
 Graefl György Ferencz —  
 Görög István 's Piross György elleni ügyét sürgeti 1401/jan. 25  
 Graefl i. Bruch 1927/febr. 2  
 Gräfl i. Herczog 2119/febr. 6  
 Gräfl Ferencz — Lehmann Ferencz elleni ügyét tud. 211/febr. 15  
 Gräfl Ferencz's Lehmann Mátyás közti ügyib. kis birt. Rend. 283/II. 17  
 Gräfl i. Löventhal 421/II. 19  
 Gräfl Ferencznek Lehmann Ferencz elleni ügyeb. tud. 1780/III. 10.  
 Gräfl Ferencz, Almásy Sigm. ellen keresetlevelet nyújt. 2438/III. 19  
 Gräfl Ferencznek, Almásy Zsig. elleni keresetlevele 2553/III. 21  
 Gräfl Lehmann 3465/ápr. 6.  
 Gräfl Ferencz — Lehmann Ferencz elleni perében két tanút kihallgatni kéri 3568/ápr. 8  
 Gräfl i. Lehmann 3812/ápr. 11  
 Gräfl Ferencznek Almásy Zsigmond elleni ügyét a tárgyalási jegyzőkönyv bemutatatik 4140 ápr. 16  
 Gräfl Ferencznek Lehmann Ferencz elleni ügyét tud. 5327/máj. 2.  
 Gräfl Ferencz Almásy Zsigm. elleni ügyéb. nyilatkozik 5335/máj. 5.  
 Gräfl Ferencznek-Weissenhoffer (!) Antal elleni ügyét tud. 5377/máj. 3.  
 Gräfl Ferencz' s Lehmann, Ferencznek berendeléséről tud. 5695/máj. 10  
 Gräfl i. Pinczer — 5775/máj. 11. —  
 Gräfl i. Lehmann 6413/máj. 22. —  
 Gräfl i. Pinczer 6509/máj. 24  
 Gräfl Lehmann 7974/június 17  
 Gräfl Ferencz — Lehmann Mátyás elleni ügyéb. 8244/június 21.  
 Gräfl Ferencz részére Lehmann Mátyás 's neje ellen kitűzött árverés iránt tud. 8339/jún. 22.  
 Gräfl Ferencz Görög István elleni ügyét sürgeti 8500/jún. 25.  
 Gräfl i. Pinczer — 9595/július 11.  
 Gräfl Ferencz 's Lehmann Ferencznek berendeléséről tud. 9650/július 12  
 Gräfl i. Weissenhofer 9844/július 16  
 Gräfl Ferencznek Almásy Zsigm. elleni törvényszéki ítéletet áttesz Pest M. Szék Elnöke 9922 július 17.  
 Gräfl Ferencz — Lehmann Ferencz részére hozott ítéletet feljebbviszi 10099/júl. 19  
 Gräfl Ferencz — Mitterdorfer János elleni keresetlevele 10778/júl. 29  
 Gräfl Ferencz Almásy Sigm. közti ügyben tud. 10872/júl. 30.  
 Gräfl Ferencz által Mitterdorfer János elleni pereg. fél. 11393/aug. 8  
 Gräfl Pinczer — 11955/aug. 14.  
 Gräfl Ferencz Weissenhoffer Antal vgyb. tud. 12557/aug. 24  
 Gräfl Fer. i. Lehmann Ferencz 14418/szept. 21. 13017/aug. 31.



Gräfl Ferencz I. Lehmann k. társak közti ügyében tud. 15758/  
okt. 12  
Gräfl Ferencznek – Almásy Sigmond elleni perében a főtörvényszéki végzés tétetik át 16938/okt. 30.  
Gräfl Ferencz s Almásy Sigm. közti ügyben a főtörvényszéki Ítélet-megküldetiki 20789/dec. 29.  
Gräfl Ferencz, Görög Istb. Czettner Anna, Görög Aloysia 1851/1941.  
Gräfl Ferencz Deutsch Dávid 7322  
Gräfl Ferencz, Lehmann Ferencz, Főtörvényszék 1851 7797  
Gräfl Ferencz, Főtszék 1851/8749  
Grefl Ferencz Almásy Sigmond Főtszék 1851/4591

Grefl Ferencz, Mitterdorfer János  
Grefl Ferencz, Mandl Dávid 1851/7161  
Grefl Ferencz, Schönberger Simon 1551/962  
Gräffl Ferencznek Almásy Zsigm. elleni pere bemutattatik 1851/14503  
Gräfl Ferencznek, Lehmann Ferencz elleni perében hozott végzés 1851/10691  
171 Szendrei i. m. IV. 734. o.  
172 Borsod, 1883. nov. 14.  
173 Szűcs Sámuel naplói, VII. 181. I. Herman Ottó Múzeum Adattára, Miskolc  
174 Miskolci Értesítő, 1863. 50. sz.

## MISKOLCER KERAMIK

Unter den ungarischen Steingutfabriken des 19. Jahrhunderts spielte auch die Steingutfabrik in Miskolc eine bedeutende Rolle. Nicht nur darum, weil sie eine der verhältnismäßig früh gegründeten Fabriken war, sondern auch darum, weil sie jahrzehntelang den Bedarf an Geschirr auf bedeutenden Gebieten deckte. Die Geschichte der Fabrik ist allerdings kaum bekannt. Bis vor kurzem wußten wir nur soviel, wie wir aufgrund der Arbeit „Die Geschichte Miskolc“ von János Szendrei in den verschiedenen Handbüchern lesen konnten. Die Gründung der Fabrik legten die bisherigen Quellen auf das Jahr 1833 fest. Doch wird die Fabrik bereits 1832 erwähnt. Zu dieser Zeit ist der Bau bereits soweit fortgeschritten, „daß die Masse schon gemahlen und die bereits fertigen Muster Hoffnung auf die Schönheit und Haltbarkeit der bald fertigwerdenden Töpfe erstehen lassen.“ Als Begründer werden József Butykay und Imre Biszterszky genannt. Der Adlige József Butykay ist der bekanntere, Biszterszky hatte nämlich außer der Gründung der Fabrik keine weitere Rolle inne. Als Steingutfabrikbesitzer wird er erst 1832/33 erwähnt. Ursprünglich war er Kolonialwaren- bzw. Gemischtwarenhändler, und erst Anfang der dreißiger Jahre schloß er sich Butykay als Teilhaber an. Bereits Mitte der zwanziger Jahre lebte er in Miskolc, aber erst seit 1828 spielt er im öffentlichen Leben der Stadt eine Rolle. Zwischen 1831 und 1841 wird er als städtisches Ratsmitglied, später als Pächter der Papiermühle in Dédes angeführt. Butykay kam aus Abaújszántó, im Komitat Abaúj, nach Miskolc. Sein Vater war städtischer Hauptadvokat und wohnte noch 1825 in Abaújszántó. Butykay selbst hatte im Jahre 1822 in Miskolc ein Geschäft. Zuerst ist Samuel Hackenberger sein Kompanion, später schließt er sich mit Biszterszky zur Gründung der Steingutfabrik zusammen. Mitte der zwanziger Jahre hatte er schon zahlreiche Verbindungen mit wiener Kaufleuten. Im Jahre 1830 wird er verdächtigt, an der Libay-Geldfälschung beteiligt zu sein; mit Hilfe der Stadtbehörde gelingt es ihm aber schnell, sich zu rechtfertigen. 1831 beginnen sie mit den Gründungsarbeiten. Vom 13. April 1831 ist der Kaufvertrag, laut dem die Kaufleute Butykay und Biszterszky für 320,— Pengő-Forint das der ungarischen Krone in Diósgyőr gehörende Grundstück kaufen, auf dem sie die Porzellan- und Steingutfabrik errichten wollen. Die Domäne gestattet es ihnen, die Mühle am Bach Szinva (Vorfahren der heutigen Königsmühle) den Bedürfnissen einer Porzellan- und Steingutfabrik entsprechend umzugestalten. Die Fabrik stand auf dem von vier Straßen umschlossenen Gelände, auf dem heute das Haus der Pioniere steht. Die ersten Meister und Facharbeiter der Fabrik wurden aller Wahrscheinlichkeit nach aus Besztercebánya und Telkibánya angeworben. Im Jahre 1832 arbeitete die Fabrik bereits mit vier Öfen. Da auch die Steingutfabrik in Pápa vier Öfen hatte, gehörte die Steingutfabrik in Miskolc zu den größten des Landes. Ihre Bedeutung wird vielleicht auch dadurch noch hervorgehoben, daß die Herender Fabrik 10 Jahre später, also 1842, noch immer mit nur zwei Öfen arbeitete. Die Miskolcer Steingutfabrik war also bereits bei der Inbetriebnahme eine der größten

Steingutfabriken des Landes. Es ist schade, daß die Tätigkeit der Fabrik schon zu Anfang von der ungünstigen materiellen Lage ihres Begründers bestimmt wurde, der bei der Gründung der Fabrik genauso wie bei all seinen anderen Unternehmungen „den schlechtesten Ausführungssinn“ zeigte. Den Gründer brachten die seine wirtschaftliche Kraft und Gegebenheiten übersteigenden Unternehmungen bereits 1836 dem Bankrott nahe. Die Zahl der gegen ihn eingereichten Klagen war so groß und die Forderungen beliefen sich auf eine so hohe Summe, daß der Palatin seine Vermögen sperren ließ. Die Sperrung wurde auf Antrag der Wiener Kaufleute Fries und Zeppezauer sowie Miklós Pscherer und der Gebrüder Hirsch vorgenommen. Da aber Butykay und die erwähnten Geschäftspartner sich auf friedlichem Wege einigten, hob der Palatin die Vermögenssperre auf. Wie aus der Aussage Butykays hervorgeht, gelang es ihm, mittels wirksamer materieller und moralischer Hilfe durch die Pester Kaufleute Götz und Bähr den Bankrott zu vermeiden. Laut den Prozeßakten halfen die Kaufleute Götz und Bähr im Jahre 1836 Butykay, indem sie die Begleichung der Forderungen von Fries und Zeppezauer übernahmen. So stand denn Butykay seit dieser Zeit mit den Pester Kaufleuten Götz und Bähr in einem Teilhaberverhältnis, die wiederum von dem Wiener Bankier Steiner unterstützt wurden. Auf diese Weise drang das österreichische Kapital in Butykays Unternehmen ein. Dem kolonialen Charakter des Landes entsprechend, ist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das österreichische Bankkapital in Ungarn in Form des Kapitalexportes anwesend. Nachdem die beiden Pester Kaufleute die Rolle eines Vermittlers zwischen dem Wiener Bankier und Butykay innehatten, ist es verständlich, daß das Schicksal Butykays genauso wie das seiner Geschäftspartner Götz und Bähr vom Willen und der materiellen Unterstützung Steiners abhingen. Das Hochwasser in Pest im Jahre 1838 erschütterte die sich entwickelnde ungarische Industrie und den Handel, weil die österreichischen Banken ihre Darlehen nach und nach aus dem vom Hochwasser betroffenen Pest zurückzogen. Diesem fiel zuerst Götz', dann auch Butykays Unternehmen zum Opfer. Als Götz' und Bährs Lage endgültig ins Wanken geraten war, versuchte Butykay alles, um seinen in Schwierigkeiten geratenen Partnern zu helfen. Darum verpfändete er zuerst Götz' und Bähr, später Steiner bzw. Povovszky seine Steingut- und Porzellanfabrik in Miskolc. Götz und Bähr konnte er aber nicht mehr helfen, weil diese am 26. November 1841 Bankrott machten. Auch er geriet ihnen ähnlich in Konkurs, infolgedessen die Porzellanfabrik in eine schwierige Lage geriet. Monatlang lag sie still, und im März 1843 kommt sie völlig zum Erliegen, die Arbeiter zerstreuen sich. Die Instandhaltung ist eine Zeitlang Aufgabe des Konkursverwalters, später kümmert sich der Pfand Eigentümer János Povovszky um die Fabrik. Bis Ende 1845 ist das Pfandrecht in Povovszkys Händen, dann macht auch er Bankrott. Der Komitatsgerichtshof ernannte den bekannten Miskolcer Memoirenschreiber und Publizisten Sámuel Szűcs zum Konkursverwalter. Povovszky ist nicht lange zahlungsunfähig, denn am 29. August 1845



treffen der Konkursit und László Krandy eine Vereinbarung. Imre Barkassy übernahm das Darlehen von etwa 20 000 Forint, die Povovszky Butykay gegeben hatte. Dafür erhält er Ende desselben Jahres das Pfandrecht für die Miskolcer Steingutfabrik. In der Zwischenzeit lief am Komitatsgerichtshof in Borsod und an den verschiedenen Berufungsinstanzen unverändert Butykays Prozeß. Im Jahre 1848 kommt der Fall erneut vor den Komitatsgerichtshof in Borsod, in der Zwischenzeit mißglücken aber auch die Unternehmungen des zweiten Pfandeigentümers Barkassy. 1852 erwirbt Alajos Ferenc Mildner

das Eigentumsrecht für die Miskolcer Steingutfabrik. Er stellt Facharbeiter ein, die bald mit der Inbetriebnahme der Fabrik beginnen. Im Jahre 1853 liegt die Fabrik abermals still. Die Feuersbrunst im selben Jahr beschädigte die Gebäude nicht, nur der Teil, in dem der Eigentümer sowie der Betriebsleiter wohnten, wurde beschädigt. Die leerstehende Fabrik wurde der Stadt als Kaserne angeboten — das Anerbieten wurde aber zurückgewiesen. 1867 erhält das Armenhaus das einstige Gebäude der Steingutfabrik.

Imre Katona



1939—1944

*„A valóság iránti feltétlen odaadás és a felülmúlására ösztökélő szenvedélyes vágy összetartozik, hiszen az utóbbi nem azt jelenti, hogy egy akárhonnan előkotort „eszményt” akarnak a valóságra kényszeríteni, hanem azt, hogy kiemelik a valóságnak azokat a vonásait, amelyek benne rejlenek, amelyekről világosan látható, hogy az emberekhez illelők...”\**

(Lukács György)

Dési Huber István művészi fejlődése a húszas évek kezdetén kifejezetten lassú volt, majd kimerően ütemezett s végül a 30-as években rohamszerű fejlődésbe csapott át. Művészetének az első, 1924—1928 közé eső korszakában a grafikai technikák elsajátítása, gyakorlása vitte a főszerepet. Ezt követte az elméletileg „kivülről” megátámasztott s ugyanazon elmélet által tartalmilag is meghatározott kubizmusa (1928—1933). Ebben az időszakban a grafika mint önálló műfaj már túlhaladott volt számára és kifejezetten az olajfestési technika elsajátítására, valamint annak hibátlan gyakorlására törekedett. Ez utóbbi négyesztendő periódusának a végére körülbelül mindazzal tisztában volt, amit tudnia kellett ahhoz, hogy a nála már gondolatrendszerre érett programot, mondanivalójának „emberi részét” képes legyen kifejezni. Az 1933-as évet követő, mintegy másfél esztendőnyi idő, illetve annak művészi termése összességében és értékében mindannak az összefoglalása, amit összesen tíz és fél esztendő alatt elért és megvalósított. További fejlődése, legalábbis a mesterséget kitevő eszközöket illetően: fix rajztudás, a festői eszközöknek és lehetőségeknek a mondanivalóval koordinált rendszere képessé tették volna őt arra, hogy nagyobb léptekkel haladjon tovább. Itt szólt közbe a sors, és súlyos betegen másfél esztendőre szanatóriumba, majd kórházba s végül ismét a tudószanatóriumba került. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy le kellett tennie a munkaeszközeit és az ismeretlen jövőbe áttérni minden elképzelését, összes képterveit. Azt, hogy a fejlődése mégsem állt meg ott, ahol munkája abbamaradt, kizárólag annak köszönhetette, hogy szelleme és képzeletvilága szüntelen mozgásban volt, talán csak a betegség leglázasabb óráiban tette le a könyvet, a papírt és a ceruzát. Képein nem dolgozhatott, anyagként ott volt ő maga és saját magát gyúrta, formálta, teremtette, tehát sohasem volt tétlen. Erős szelleme megóvta attól, hogy a tüdőbetegekre jellemző legyőzöttség érzet leigázza. Igaz, voltak sötét pillanatai, amikor úgy érezte, hogy minden elveszett és az „egész” helyett, amit magának megálmodott, csak torzót hagyhat maga után. Szerencsére kevés volt az ilyen pillanat, s inkább jellemezte őt a bizakodás, és ez távol tartotta tőle a vereség-érzet nyomasztó terhet.

Eddigi állításainak bizonyítására nem kell egyebet felhoznunk, elegendő arra hivatkoznunk, hogy a viszonylagos gyógyulás beálltával szinte hónapok alatt bontakozott ki Dési Huber második festői periódusa, művészetének expresszionista korszaka. E korszak műveinek a hangulata felváltva borongó és győzelmesen harsogó. E periódus kezdetén nem mutatkozik nála semmiféle tévóvás, expresszionizmusának az időbeli lefutása is rövid, mindössze két évre tehető. Ezzel a stíluskorszakával egyidőben, az expresszív erejű formák világa mögött már kitapinthatóan sarjad egy következő etapp kezdete, eljövendő lírizmusának az ígérete. Ez a különös mélységeket sejtető líraiság 1939-től kezdve egyre határozottabban bontakozott és fejlődött. Átmenetileg jelképes dramatizmus is jellemezte s azután 1940-től a festő utolsó éveiben, 1942-ben és 1943-ban keletkezett művekkel érte el a csúcspontot.

Dési Huber István lírai korszakának a kezdetével

látszólag teljes ellentétben vannak azok a külső körülmények, amelyek közepette a festő élni kényszerült. A korszak kezdetén (1939) tüdőbajának ismét egy mélypontján, orvosainak a kezében volt. Újra kénytelen foglalkozni testi kinjaival, de amint csak tehetette — amint kissé jobb a közérzete — gondolatban máris messze járt a betegségtől, elfelejtette a tegnapi és tegnapielőtti lázokat, a testi gyengeségeket, az ágyhoz kötöttséget. Szinte győztesnek érezte magát olyankor, amikor némi javulásra hivatkozva kivívott magának néhány órát, hogy dolgozzék, és ilyenkor vagy a kúrafolyósón vagy a szanatórium parkjában rajzolt vagy festett. Ha mostohára fordult az időjárás, esett az eső vagy fújt a szél, akkor persze bentrekedett a szobájában, de mivel különös tehetsége volt ahhoz, hogy minden órájának a lehető legjobban hasznát vegye, s ezzel a képességével mindig élt, egy-egy könyv vagy a primitív kétkegylős rádiókészülék is alkalmas volt arra, hogy napi élmény-igényét kielégítse általuk. Ezzel érte el azt, hogy szellemét és a gondolatvilágát sohasem kötötte gúzsba a fertőzöttség, amely végül a sírba döntötte őt.

Dési Huber István szellemi élete egy különös szövődékhez volt hasonlatos. Ennek a szövődéknek a lánconala az alkotás utáni csillapíthatatlan vágya, a művészet volt. A szövődék vetületei csak a színskála gazdagságához hasonlíthatók. Ezen a színskálán a gyászleplek feketéjétől a jövő reménységek csillogó arany színéig minden árnyalat megtalálható. Az árnyalatok közt közbülső szálakként ott vannak a hétköznapi szürkeség, a kérelhetetlen realitást jelentő színek.

Beteg és mégis állandóan tevékeny. Ha az ágyból nem mozdulhat, a gondolatai repülnek. Egy egész világot bejárhat, az álmokét is megismeri, s mindezt úgy, hogy mégis és mindig a valóság közelében marad. Éber figyelemmel a világ eseményeit, mindent appericiált és mindenre azonnal reagált. Olyan volt az élete, mint egy nem szűnő kérdés—felelet játék — vagy inkább harc —, a történelem volt a könyörtelen kérdező, aki folyton újabb és újabb kérdéseket tett fel — legalábbis azoknak, akik odafigyeltek —, Dési Huber válasza a foggal és körömmel küzdő ember válasza volt. Hallatlan feszültségek dúltak körülötte és benne is, és ugyanakkor ezzel egyidejűleg a legteljesebb odaadással, ellágyultan állt az emberi dolgokról mit sem sejtő természet előtt. Feleségéhez írta: „... ma dolgoztam át az első fekvőkúrát fenn az erdőben. Fatanulmányok, erdőrésztlet — tisztességesen kínlódom vele, de nem hagyom magam, s végül én leszek a győztes. Milyen szép az erdő, mennyi tónus, hányféle zöld, s hogy bújál, játszik a fény a fák arabeszkjei között. Hányféle változata egyazon színnek, s hogy megváltozik minden, ami búvókörébe lép, elmélyül, s valami sápadt ragyogás gyullad ki rajta.”[1]

Ahogy a dolgok természetében mindig benne rejlik a potencia és az aktus ambivalenciája, épp úgy, olyan természetességgel foglalja magába Dési Huber kései piketúrája a lírai lágyág és a drámai kiélezettség elemeit. Ez az objektív kettősség alapozza meg „kései” műveinek a tartalmát. A művek tárgyias és érzelmi oldalát, a kívülről kapott lényeges hatásokat és a szubjektumnak e hatásokra adott feleletét kívánjuk nyomon követni és



éppen ezért a gondolatmenetünk továbbvezető rendjét az alkotó konkrét élményeinek a sorrendjéből vezettük le. A művész élményeivel kívántuk szembesíteni a vizsgálódásunk tárgyát képező műveket és az a célkitűzésünk, hogy bizonyítsuk azt, hogy a valóság jelenségeinek a végsősege hogyan alakul intenzív végtelenségébe abban a kohóban, amelyet úgy kell neveznünk: alkotó gondolat.

Dési Huber lírizmusának közvetlen előzményei: Hollókő — 1939. A cserháti dombvidéken, egy hosszsan elnyúló völgykatlanban helyezkedik el a falu. A község keleti végén az egyik dombot várrom teszi regényessé s vele szemben a másik dombhátán keskeny szőlőtáblák szabdalják meg a hegy oldalát. Ugyancsak megizzadt a kapás, amíg a tőkék közt hajladozva a tetőre ért. A falu termőföldje kevés volt, így a falu lakosainak jó része szűkösen élt. Amikor Dési Huber Hollókőn járt, még virágjában volt a népviselet, így alkalma volt gyönyörködni, ha vasárnaponként a hollókői vályogtemplom- „szagos miséjére” a fiatalok — menyecskék, lányok, kislányok, legények — felvonult. A hollókői régi lakóházak külsejére leginkább a „bűbajos” jelző illenék. A házak ablakaiban rengeteg virágot ápoltak, a virágcserepek között szentecskék apró, színes szobrai díszeltek. Szép tájék, gyönyörű viselet, színes házacsok, ennyi „szépesség” egy csokorban elegendő lehetett bárkinek, csak annak nem volt elég, aki úgy, mint Dési Huber, örökké a felszín mögé rejtett lényeg után kutatott.

Még mielőtt eldönt az, hogy a hollókői utazás terve anyagilag megvalósítható lesz-e majd, egy téma foglalkoztatta őt, a halottsiratás. Már néhány rajz-variációja is volt egy elképzelt falusi temetéről. A képzeletből merített téma és megoldásának eredménye azonban nem elégtette ki. [2] A terv megvalósításáról mégsem mondott le és abban reménykedett, hogy a véletlen majd a kezére jár és Hollókőn alkalmasint láthat egy igazi falusi temetést a hozzá kapcsolódó ceremóniával és szokásokkal. Megérkeztek a faluba, és amíg felesége a bérelt szálláson holmijaik kicsomagolásával és rendezgetésével foglalkozott, ő portyára indult, felderítésre, és azzal az újsággal tért vissza, hogy a lakhelyüktől nem messze, a harmadik házban halott van. Így adódott, hogy a korábbi elképzelés és a valóság összefonódott élményéből a „Falusi temetés”, „Hollókői temetés”, „Halottsiratás” címen, különböző méretben és különböző technikával kidolgozott képsorozat keletkezett. Ennek a sorozatnak az egyes darabjai azt bizonyítják, hogy a megoldások a látott élménytől majdnem teljesen függetlenek. Az a gyász, amelyet a festő a különbözőképpen variált kompozíciókban kifejezett, nem egyetlen ember elmúlása miatt érzett fájdalom kifejezése. A témával való foglalkozkodása sem akkor ért véget, amikor véget ért a hollókői tartózkodás. Az a változat, amelyet tanulmányunkban bemutatunk, 1940-ben keletkezett. Ime, ez is bizonyítja azt a föltételezésünket, hogy a téma is — amint majd látni fogjuk — a képi megoldás is függetlenek attól a valóságdarabtól, amelyet a festő mint neki érzelmileg szükségszerűt kívánt és keresett. Sorozatának egyes változataiban benne foglaltatik az, amit a témáról előre elgondolt, benne foglaltatik az, amit a valóságban látott, az egész együtt azonban mégis több, mint a fent érintett két komponens egyszerű összege.

A „Hollókői temetés” [3] a gyászszertartásnak azt a momentumát ábrázolja, amelyet az elhunyt otthonában volt szokás megtartani. A koporsó már kint van az udvaron, rá van helyezve a Szent Mihály lovára és körötte folyik a búcsúztatás. A kompozícióban „néhány lépésnyi” előtere van, a festő a középtérben alig néhány arasznyira a föld felett helyezte el a koporsót. A falusi temetésnek ama régi kelleke, melyet a népnyelvben „Szent Mihály lovának” [4] neveznek, a valóságban magasabb annál, mint amit a képen látunk. A tárgy képzeleti átalakítására azért volt szüksége, hogy a földre tudja térdeltetni azt a hét fekete ruhás asszonyt, akik a koporsó fölére borulva siratnak. A koporsó és a ráboruló asszonyok mögött, a falusi udvaron, az egybegyűlt gyászolók tömött serege áll. Ez a gyászoló sereg valósággal beláthatatlan sokaságnak tűnik. A kompozíció hátterét jobbról a ház szürkésfehér, fény-

feltos fala, balról lépcsősen egymás fölé emelkedő dombok vonulata zárja le.

A temetést, a halottsiratást ábrázoló képeket előidéző hangulat, mint láttuk már, Hollókő előtt megvolt a festőben. Az itt bemutatott kép pedig azt bizonyítja, hogy még azután is jó ideig kísérte őt. Sőt, más műveibe is átcsapott.

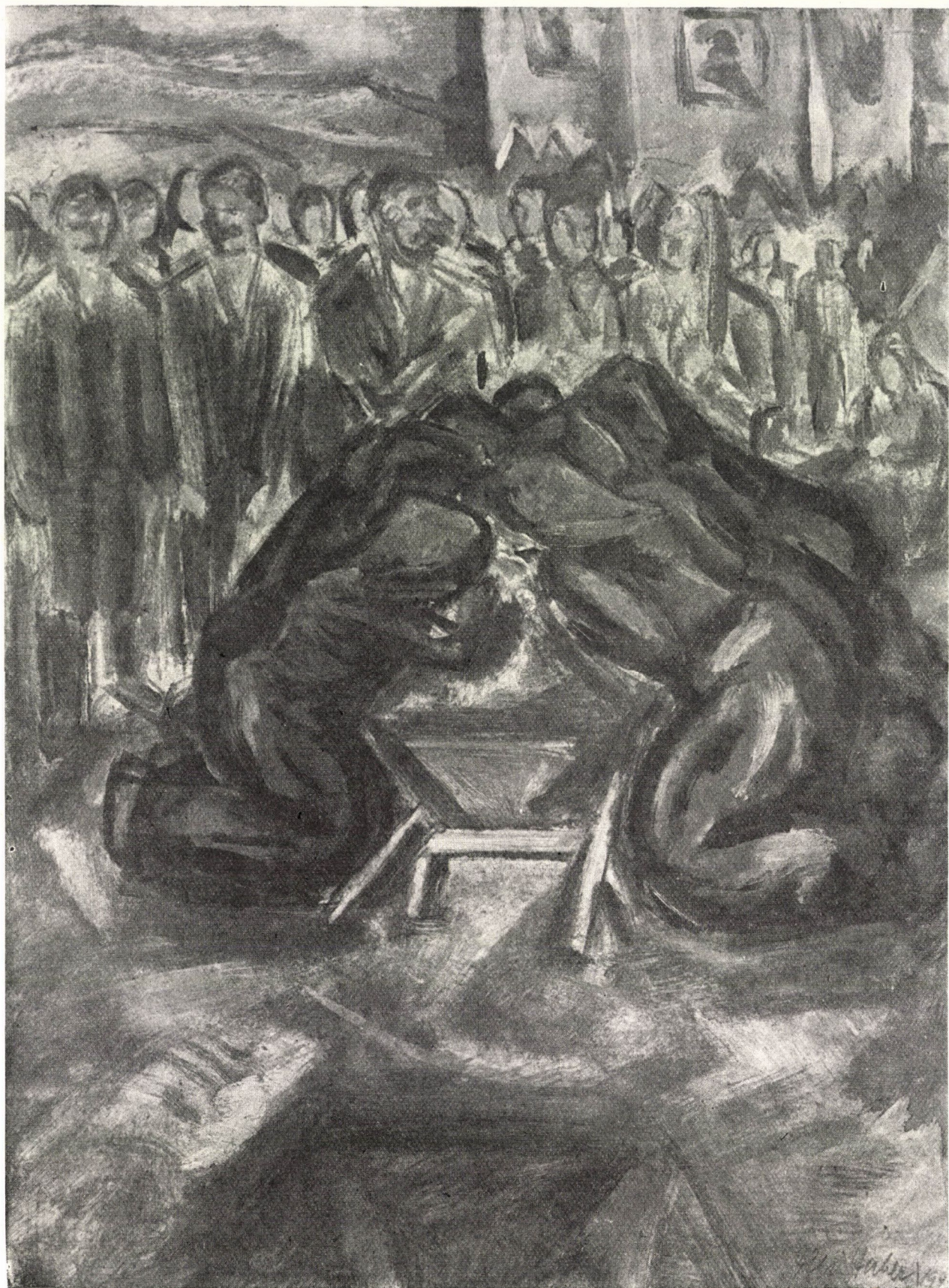
Dési Huber Hollókőn nemcsak a gyász képeit fogalmazta meg, hanem embereket is festett és tájképeket. A hollókői vakáció kurta ideje alatt igen alapos munkát végzett, szinte topográfiai pontossággal felderítette az egész falut. Bejárt minden utcát, megnézte a házakat, az udvarokat, az embereket, a tájékat és a szántóföldeket. Ebben a jövés-menésében festői képzeletével együtt tevékenykedett a szelektáló tudatosság, mely mint mindig, most is arra ösztökölte, hogy az appercepció pillanatában, amikor felfogja, megérti az elébe kerülő dolgok és jelenségek festői értékét, ugyanakkor s azzal egyidőben le is leplezze azokat és ily módon megismerje társadalmi értéküket. Ő csakis ilyen módon volt képes arra, hogy az elébe kerülő részletekből következtetni tudjon az egészre s így az átélt kis részélmények hatékonysága a teljességre törvő alkotói szándék alkalmas eszközével szolgált.

1939-es vázlatkönyvei teli vannak hollókői részletekkel. Részint ezekre építve, másrészt a tudatában megőrzött hangulati emlékekre, illetve élményekre alapozva festette a „Hollókői utca” című olajképet. E vázsnán a falu közepét: a templomot és néhány lakóházat látunk. A festmény középpontja egy mélyedésben fekvő kocsit, amelyből bal felől egy kis halmocska emelkedik ki és ezen áll a falu temploma. A templom előtt egy kis térséget hagytak, melyet irombán összerótt fakorlát véd, hogy kocsik, csellengő állatok, rosszkedű gyerekek még csak véletlenül se tévedjenek oda. Kiemelt hely ez a falu közepén, Isten házában a bejárata és a vasárnapi nagymise után a „parlamentáris eszmeeszerék” színtere. A templom mögött, a középtérről bal felé négy lakóház sorakozik egymás mellett, olyanok, mintha ikerestvérek volnának. A lakóházak tágasnak vélhető udvara arra enged következtetni, hogy módos házakat látunk. A falunak erre a tenyérnyi darabjára hatalmas, drámai színhatású ultramarinkék ég borul. Az ég akkora, hogy három falu is megérne a sátra alatt. Az eget a szenvedélyes és lüktető ecsetjárás megfosztotta időt nem ismerő nyugalmtól. Nem így a falu tenyérnyi darabját. Az nyugodt, az előtér felől behulló napsugár kékeszürkésfehérre világítja a poros kocsit, megfürösztli a templom meszelt falát és csillogást ad a házak homlokzatának. Lent a „földön” olyan nagy a csendesség és a nyugalom, mintha valahol időn és téren kívül, vagy tán egy másik bolygón helyezkedne el ez a falu.

A kép tárgya szerint Hollókő, annak is csak egy részlete, összegében azonban jóval több annál: egy kicsi, teljes és zárt világ, látható részei objektívek és megvannak — vagy megvoltak akkor —, a képen azonban van még valami, amit a festő nem a helyszínen talált. Ez a valami nem is tárgy s így nem is látható, annál inkább érezhető, de olyan határfokon, hogy jelenlétéről — a kép láttán — azonnal tudomást szerzünk. A kompozícióban ez a megnevezhetetlennek tűnő elem a legfontosabb, mert a képalakítás centrális elve, mely maga mögé utasít minden mást, meghatározza az egész elrendezést, a színeket és ez biztosítja a mű hatékonyságát. A „Hollókői utca” egy adott történelmi szituációban fogant és meghatározott élethangulat totális kifejezése. Így adódik az, hogy a kép nem pusztán a valóságban megfigyelt, aprólékos részletek egyszerű felsorakoztatása, hanem a valóság tárgyi és társadalmi összege, az esztétikai „hic et nunc” által megkövetelt intenzív teljesség alakzerű megjelenítése.

A következő esztendő, az 1940-es év, a festő életében az első hallásra látszólag külsődleges, lényegében azonban igen fontos változással kezdődött. Tudniillik feleségével együtt úgy döntöttek, hogy megválnak Rákócscsábától és három teljes év után ismét Budapesten bérelnek lakást. Annak idején 1935—1936-ban, amikor Dési Huber tüdőbetegsége a legsúlyosabb stádiumban volt és emiatt másfél esztendőt töltött gyógyintézetben, az orvosai kifejezett





1. Hollókői temetés. (Falusi temetés) Olaj, vászon. Magántul.



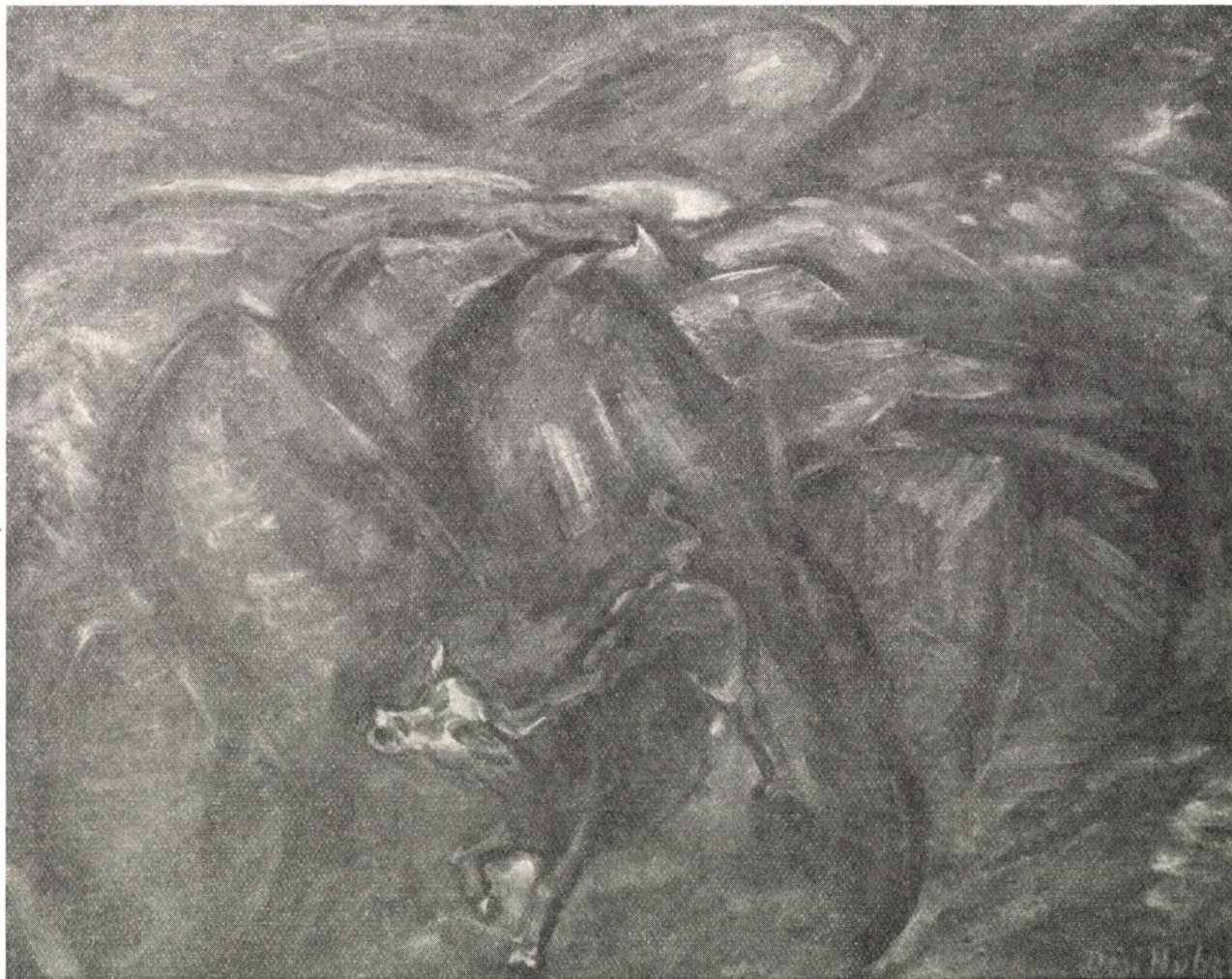
utasítására számolták fel a pesti otthonukat. Kétségtelen az, hogy a vidéki élet segített meghosszabbítani az életét, de ugyanakkor szubjektív és a háború küszöbén egyre több objektív nehézség forrása lett. Ő maga sajnos nem lett sokkal egészségesebb, sőt, egyre romlott az állapota, emiatt egyre kevesebb alkalma nyílt arra, hogy barátaival találkozók, holott egyre nagyobb szüksége volt arra, hogy a közelükben legyen. Vágyott a szaporodó kétségeket feloldó eszmecserékre, vágyott arra, hogy sarjádó műveit és gondolatait azon frissiben közölhesse, kész munkáit megmutathassa. Ezért került hát sor arra, hogy visszatérjenek a városba. A véletlen sorsrendező szerepe folytán épp abban a városrészben lettek új otthonra, ahol ifjúkorában lakott. A szerencse ajándékának tekintette a Ferencvárosban bérelt új lakást. Közben volt a Duna, a házat, ahol berendezkedtek, a városnak kenyeret adó nagy malmok vették körül. A környék utcáiban a lakóházakat meghitt hangulat lengte körül, még fák is voltak az utcán és a lakóházak udvarán. A város központját minden nehézség nélkül megközelíthette, s ugyanakkor mégis a saját „elemébe” került vissza. Ott tellett el élete utolsó négy esztendeje és ott érte meg hosszú évek szakadatlan munkája után a bő aratást.

Bármily különösnek tűnjék is, tény, hogy Dési Huber festészetének tiszta és vegyítetlen lírai szakasza a második világháború küszöbén kezdődött. Feltehetjük a kérdést, hogy vajon miért? Az évtized hajnalán még keménykötésű harcos, aki mindent, amit világnézete reá rótt, nyíltan vállalt, talán elbizonytalanodott? Talán az „ismeretlen” jövő sejtései késztették arra, hogy a termé-

zet rejtett szépségeinek a lantosául szegődjék? Ezekre a kérdésekre nehéz egyértelmű igennel vagy nemmel válaszolni. Azt is ki kell mondanunk, hogy igen és azt is, hogy nem, vagy az egyértelmű bizonyítás vagy tagadás helyett a leírás bonyolultabb eszközeihez kell folyamodnunk. Kezdjük ezt a leírást egy állapotrajzzal, melyet egy levéltöredékből merítünk: fivérének írta Désre az alábbi sorokat: „Megint csak így írok, röviden és nagyon szomorúan. Tudod, nem vagyok szentimentális ember és mégis valósággal kétségbe ejt az, ami most történik. Jól mondtad utolsó lapodban, hogy az embernek kezd a gyomrára menni. Én eddig aránylag nyugodtan festettem, de most úgy látszik, nekem is a gyomromra ment az idegeség, mert nem tudok pingálni — egyszerűen értelmetlennek tűnik az egész... Legjobb lenne valami oduba húzódni és átaludni ezt az egész „heroikus korszakot”.[5]

Ez a jelzőhasználat, a „heroikus korszak”-ra való hivatkozás természetesen megfordítva értendő. A festőt tudatosan vagy tudat alatt épp az bántotta, hogy nem történt körülötte semmi olyan, ami „heroikus” voltával vagy patetikus voltával magára hívta volna a figyelmet — az ő figyelmét — és arról tanúskodott volna, hogy történik valahol valami, ami szembeszegülést jelentett vagy jelzett volna azzal, ami elől a festő legszívesebben „valami oduba” húzódott volna. S ezek után hangozzék bár különösnek, a heroizmus teljes hiánya — vagy e hiány érzete — szülte meg Dési Huber ürméből, tizednyi boldogságokból és igazi szépségekből fakasztott lírai hangoltságú műveit.

Ugyanakkor, amikor piktúrájának ez a zárófejezete



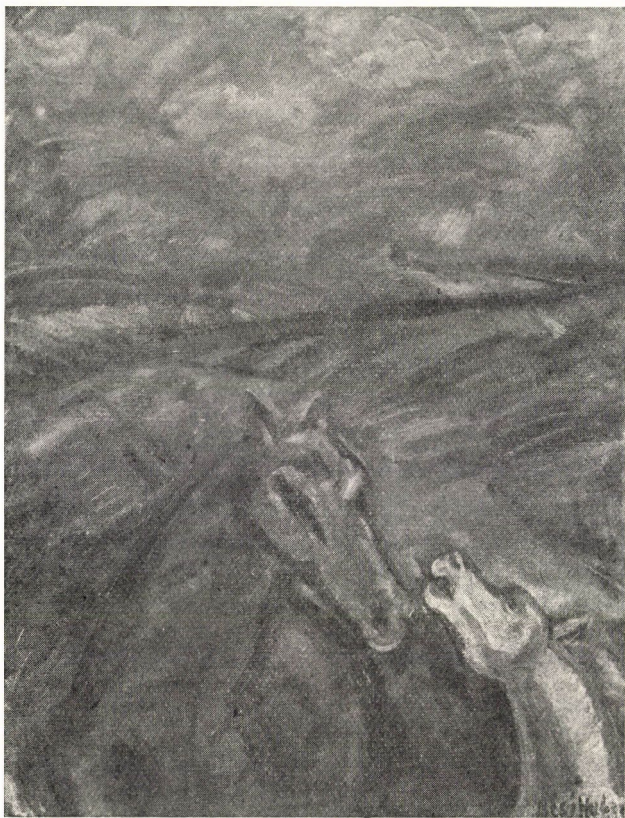
2. Megriadt tehén. Olaj, vászon. Magántrul.



bontakozni kezdett, a legnagyobb reménytelenség vette körül. Riadt, menekülésre készülő barátság, ugyanakkor másutt és másokban már a kezdet kezdetén bizonyosra vett győzelem tudat mámorára, az előre ünneplők ricsaja s mindez megfelelő külsőségektől kísérve — hogy a butítás még hatásosabb legyen — fegyversörgetés, jó előre megkomponált indulókat harsogó katonazene. Azt, hogy mind e zaj mögött a mélyben szunnyad-e valami jobb s igazabb erő, akkor még nem mutatta semmi jel.[6]

Az események hatására fellépő „bénultság” a bontakozó lírizmusha tragikus „felhangokat” kevert. Az 1939–1940-es években Dési Hubernek két olyan műve született, amely jelképes értelmével és tartalmával egy kicsit a felrázó szerepére vállalkozott. Nem új jelenség, sőt inkább nagyon is régi gyakorlat, hogy a művészet azt, ami borzalmas és az ember életére tör, nem emberi alakok által fejezi ki, hanem állatok alakjaiba öltözteti. Dési Huber is így tett, és az említett két műve: a „Megriadt tehén” és a „Kanca csikájával” a közelgő borzalmak jóslata.

A „Megriadt tehén” a felzavart és zavarodottságában riasztó világ ábrázolása. A valóságban szelíd és kezes állatot megijesztette valami és a pásztort odahagyva, rémült vágta kezdett. Rémületének okozója a képben nincs jelen, így nem is nevezhetjük meg azt. Csak azt látjuk, hogy az állat fékevesztetten rohan, úgy rohan, hogy már semmisen képes megállítani. Ide-oda kapálódzó, groteszk, esetlen lábait felkavarták a száraz mezei csapás porát, valóságos porfelhő veszi körül. A kavargó porfelhő nemcsak az állat testét borítja el, hanem elfedi előle az ismeretlen távot is, mely felé rohan. A levegőben kapáló paták alól az út is eltűnt, s úgy tűnik, hogy a vad rohanás nemcsak port kavart, nemcsak az utat tette úttalanná, hanem valamiképpen az egész világot a kiútatlanság kátyúiba sodorta. A kép ege és a földje isteljesen összekeveredett-zavarodott és sehol egyetlen jel vagy gát, mely megfékezhetné a rohanást. Nincsen a képnek egyetlen olyan nyugvópontja sem, melyhez „támaszkodva” a szemlélő — a maga számára — széjjelválaszthatná azt, ami a kompozícióban elemi erővel kavargó.



3. Kanca csikájával. Olaj, vászon. Magántul.

A másik állatkép, a „Kanca csikájával” sok tekintetben pontosan mása és ugyanakkor némiképp az ellentéte is. A „Megriadt tehén” című képen az állat riadalma a „világ zavarosságát” jelenti. Úgy tűnik, hogy az ég és a föld a szerencsétlen jószággal együtt rohan. A „Kanca csikájával” látszólag a csend és a „megállított idő” foglalta. A két állat, az anya és a növendéke a kép előterében, egymás mellett álldogál, meg sem moccanak. Nem is vesznek tudomást arról, hogy mögöttük olyan a legelő, mintha valahol a távolban tűzvész pusztítana, vagy mintha villám sújtotta volna a földet, mely lángba borított mindent, ami mögöttük van. A kép ege merőlegesen a tájra zuhan és ott, ahol az ég a földdel érintkezik, egy fal képződött. Ez az égből és földből épült fal határok közé zárja a kép belső világát, a szemlélődő tekintet csak addig jut el, míg ebbe az ég-föld falba bele nem ütközik. Azt mondjuk, hogy a tájrészlet látszólag a csend és a megállított idő foglalta, a nyugalom és a csend képzete az állatok viselkedéséből ered, a tűzvihar hangulatát a nyugtalan és szeszélyes ecsetvonások, a vibráló színek szuggerálják. A kanca és a kiscsikó a kép előterében állnak. A vászon pereme a szügy magasságában metszi az anyaállat testét, így a lábait nem látjuk, csak a hajlékony, rövidülésben is mozgékonyan tűnő testét. A csikó feje, illetve a nyaka különös megragadó módon a kép jobb sarkából nyúlik be a kompozícióba. Szemmel látható a kis állat erőlködése, hogy fejével elérje az anyját, nyújtózkodó mozdulatától megfeszülnek nyakán az izmok, a szája kissé nyitva van, az erőlködéstől tágra nyílt szeméből, az egész fejtartásából rémület sugárzik. Az anyaállat nagyon nyugodt, szép szelíd fejét a rémült csikó felé fordítja, mintha a maga nyugalomát akarná a kicsinyével megéreztetni.

Dési Huber harmadik, jelképes értelmű kompozíciója a „Szoptató anya”. A képen egy erős testű fiatal parasztasszony kint a határban, egy kis kazlacska hűvösében ül és az ölében tartott gyermekét táplálja. A termékenység szimbóluma, az élet folytatása, az erő az ember elpusztíthatatlansága, mindezeket a fogalmakat kielégítően alkalmazhatnánk e képre, ha pusztán csak az volna a bemutatás célja, hogy a műnek tárgyát és cselekményét határoljuk körül. Mivel az ábrázolást, a tartalmat értelmezni és magyarázni is kívánjuk, a pusztá leírásnál többet kell foglalkoznunk vele. A kép tartalmához képest külsődleges adatokból csak annyit kívánunk itt elmondani, hogy a kompozíciónak két változata van. Az egyik egy nagyméretű szénrajz, ez még az előkészület stádiumában mutatja be az érlelődő gondolatot.[7] A másik, az olajváltozat az „Anyaság” címen szerepelt, amikor Dési Huber 1941 márciusában kiállította.[8] Ez a második változat sokban eltér elődjétől, mert Dési Huber jó néhány előbb fontosnak vélt, később azonban mellékesnek bizonyult részletet elhagyott. A kép tartalmával kapcsolatban azt tekintjük a legfontosabbnak, hogy általa a festő önmagának keresett — tudatosan vagy öntudatlanul — egy lelki nyugvópontot és jelentkezzék ez a törekvés az ábrázolt tárgy által fedetten, a téma tűnjék bár „örök” — számtalan alkalommal megfestett és megmintázott — szimbólum gyanánt, mögötte mégis csak arról van szó, hogy a festő önmaga megnyugtatóásával a mások megnyugtására törekedett. A hétköznapi viharos változékonyságában az állandóságot, a beláthatatlanban a láthatót, a megszűnőben is a megszüntethetlent kutatta és mint kétségbevonhatatlant, mint bizonyosságot mutatta fel e művében.

Az élete folyása ebben az esztendőben is olyan, mint amilyen az előző években volt. Hajszolta magát, holott egyre jobban érezte, hogy beteg tüdejével egyre kevesebbet bír el. Inkább érezte, mint tudta, hogy még annyi mondanivalót tartogat magában, hogy ahhoz futnia kell az erejének is. Ott volt a kiállítás, amelyre erősen készült. Barcsay Jenő, Domanovszky Endre, Gadányi Jenő és Ferenczy Béni voltak a társak, akikkel együtt szerepelt. A kiállítást Lyka Károly rendezte, az előző is Lyka gondoltait foglalta össze; a végkövetkeztetése az volt, hogy a tárlatanyag a „nem a piac művészete”.[9]

A kiállításról a mások tollából származó gondolatok megegyeztek abban, hogy Dési Huber piktúrájával for-



dulóponthoz érkezett és döntő szerephez jutottak benne a lírai elemek. Kállai Ernő újra ott állt a festő mellett és mint korábban, most is arra törekedett, hogy megszaporítsa a Dési Huber művészetét megértők táborát. Így írt: „... Az idő távolba mutató horizontjával való kapcsolat különösen Dési Huber néhány képén világos, akkor is, ha csupán tájat, interieurt... ábrázolnak. Ezekben a képekben tér és fény mindig egy hirtelen fellobanó, élesen lebegő és vibráló nyugtalansággal van tele. Ezeknek a képeknek a ritmusa a viharadarak riadt repülésére emlékeztet, az ő rapszodikus és hajszolt szárnycsapásai az eget izzó lángolásra hozzák. A kis temperatúrák többnyire szelidebben hangoltak, mégis éppen ezek között van a »Naplemente« című lap, amely modern festészetünk leglángolóbb és legnagyobb vízióhoz tartozik.” [10]

Dési Huber Istvánnak az 1940-es évek küszöbén keletkezett műveiben, az „idő távoli horizontjával való kapcsolat” tragikus megsejtésekből és előérzetekből eredt. A művész észrevette a már jelenlevő, a kirobbanás pillanata előtt álló tragédiát. Ezt jósolták a képei, ez borította az éjnél feketébb sötétségbe festői világát. Messze kerül-nénk az igazságtól, ha azt hinnénk, hogy a sötét gondolatoknak talán az ő betegsége volt az oka. Egy ilyen fel-fogásnak ellene mondanak a művei is, még akkor is, ha mégoly tragikus a hangulatuk. Méginkább ellene mond az egyéni tragikumba való belemérés felvetésének az, hogy még csak ezután születtek meg az erőteljes színekből és keményen összetartott formákból felépített, lírai szépségekről zengő alkotásai.

Ő tisztában volt azzal, hogy a meg-megújuló rohamok és az ezeket meggátáló orvosi beavatkozás csak bizonytalan időre tartja fenn az életét. De az ő halála csak egyetlen halál — erősen hitt abban, hogy a művei fenntartják az életét — és ez nem verte le. Annál inkább leverte annak a megsejtése, hogy százezrek fognak meghalni, azt is sejtette — ha nem tudta —, hogy semmi sem gátolja meg az elközelgő tömegtragédiát. Ez gyötörte őt, ennek a megállíthatatlan végzetnek akart az útjába állni. Ezért volt, hogy a saját, egyre gyakrabban jelentkező elgyengüléseit, bárhogyan is szenvedett, legyőzte és úgy festett, mintha teljes egészségének a birtokában volna. Tragikus gondolataihoz és megérzéseikhez nem érhetett el az enyhülést hozó reménység, mert nagyon jól látta azt, hogy az őt környező társadalomból nem válik ki olyan erő, amely a jelenlevő erőszakra szembeszegüléssel, ellenállással felelne. Látta, hogy a világ a béke „természetes” állapotából könnyedén siklik át a háború „természetes” állapotába. [11]

A szigorú, a logikusan és világosan gondolkodó festőnek abban a tekintetben sem voltak illúziói, hogy a munkásszáty, a parasztság érdekelt rétege, a haladó gondolkodású értelmiség összefogása egyhamar megoldható. Tudta, hogy a félféudális ellenforradalmi rendszer milyen súlyosan megmérgezte, megmértelvezte, milyen mély szakadékokkal választotta el egymástól a társadalom azonos érdekű rétegeit és csoportjait. Néki, az egykori munkásnak, a festőnek, elegendő tapasztalata volt a tekintetben, hogy a fasizmus elleni harcban szétforgácsolt társadalom egyetlen rétege sem boldogulhat egymaga, az összefogáshoz, egy közös platform, annak a megteremtéséhez pedig idő kell. [12]

Mit tehetett ő maga? Hogyan s miként fordulhatott szembe a nagy áradattal? Újra csak egyetlenegy lehetőség kínálkozott: az, hogy felkutassa, az esetlegességek burkából kiemelve mind a természetben, mind pedig az emberben meglevő szépségeket. Azokat a szépségeket, melyekre akkor, az idő nagy forgatagában senki sem figyelt. A fentiek végösszegeként tehát azt kell mondanunk, hogy Dési Huber művészetének lírai szakasza ellene mond annak a korszaknak, amelyben keletkezett. Ha így van, akkor pedig jogos a kérdés, hová lett a régi harcos, aki piktúrájában is az osztályérdek vastörvényének akart érvényt szerezni? Hová lett a tántoríthatatlan agitátor? Hová lett az, akinek Dési Huber az évtized kezdetén (1930) bemutatkozott? Eltűnt végleg vagy megváltozott és megváltoztak az elvei? Nem történt meg sem ez, sem az! Ő maradt az, aki volt, a külső feltételek változtak meg és ezek a megváltozott külső feltételek

mást kívántak, ezért lett mássá a művészete. Művészi meggyőződése sem lett kisebb, nem vált erőtlenné, csupán csak a meggyőzés művészi lehetőségeihez, erejének növeléséhez egy másfajta materiát kellett kiemelnie. Műveinek és a világnak a kapcsolata csak annyiban változott, hogy bonyolultabb, szövődményesebb lett. De ez a bonyolultság és szövénység egyben gazdagság is, vagy legalábbis gazdagodás.

Mint külsődleges eseményt említettük azt, hogy Dési Huber visszaköltözött Budapestre. A rákoscsabai szép kertek helyét — napi látványai között — újra a városi közteret foglalta el. A hűs kertek színeit és illatát képzeletében magával hozta az új otthonba is, de az új környezet csakhamar követelni kezdte a maga jogát. Új témákat kínált, új benyomásokat adott, és a festő csakhamar élt is azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a megváltozott környezetben talált. Napjait éppen úgy osztotta be, mint korábban, csupán a helyszín változott. Napi sétáját a Duna-parton végezte, sokat rajzolt, főként az utcákon látott témákat skiccelte a füzetébe: zsákhordókat, kövezőmunkásokat, sétái közben újra ismerkedett a környékkel. A környező utcákban való bolyongásai gondolatleltári órákká sokasodtak. A töprengés és a régről ismert helyek újszerű varázsa azután megtette a hatását, melynek nyomán két fontos műve született, a „Város peremén” című kép akvarell és olaj változata. E művek egyikén sem jelölte meg az elkészítés dátumát, így nem is tudjuk szigorú pontossággal meghatározni azt, hogy melyik keletkezett előbb s melyik utóbb. Az időbeli egymásután megjelölését nem is tartjuk fontosnak, ez az adat eltörpül, mert mindkét változat — a változatot csak technikai értelemben használjuk — minőségéhez képest külsődleges, hogy melyik előzte meg a másikat.

Még mielőtt a mű bemutatására térnénk, elmondhatjuk, hogy a „Város peremén” esetében még ma is abban a kivételes helyzetben vagyunk, hogy összehasonlíthatjuk a mű tartalmát kitévő valóságot és annak a tükörképét, a műveket. A „Város peremén” modellje a Vaskapu utca volt és ez a modell, a kép eredetije még ma is pontosan olyan, mint amilyen akkor volt, amikor Dési Huber az Ipar utca és Vaskapu utca szegletén álló nagy szürke bérházba beköltözött.

A „Város peremén” valóság alapjául szolgáló motívum nemcsak egyszerű, hanem egyenesen szegényes. A Vaskapu utcának azon a szakaszán, melyet a kép ábrázol, mindössze az alábbi objektumok láthatók még ma is: utca hosszat, a bal oldalon egy magas kőkerítés mögött, valóságban azonban már a következő utcában egy magányos bérkaszánya udvari homlokzata, a lépcsőházat képező, középtűt kiugró rizalit és tőle jobbra-balra a függőfolyosók, a folyosókon egymástól szabályos távolságban a lakásokba vezető ajtók. Az utca jobb oldalán nincsenek épületek, itt csenevész fák sorakoznak egymás mögött. Az úttestre árnyék borul.

Dési Huber a Vaskapu utca tavaszi képét festette meg. A kompozíció bal oldalán a fent leírt motívumok láthatók, az utca kép jobb felén az aszfaltburkolat alá kényszerített fák éppen virágzanak. A fák rózsaszín virágai olyan intenzíven rózsaszínek, hogy hangulatilag teljesen magukhoz hasonlították a sivár környezetet. A képen mindent az uralma alá hajt ez a hangulat. A betonkerítésen, az utcát borító kövezeten, a palánk mögötti nagy bérkaszánya falának angolvörös színében is visszacsendül a virágok színe. Tavasz van és az égen fehér, a peremüknel elsötétülő nagy felhőgomolyok úsznak, torlódnak. A valóság valóságosan szürke léte eltűnt, a tükörképe (a festmény) hasonlít hozzá, de már nem azonos vele. Kevesebb a valóságnál, mert csak a reprodukált tükörképe, több a valóságnál, mert átlépte annak szűk határait, távol jár tőle és ezzel olyan erőt ad kölcsön neki, amellyel a látható igaz önmagában nem rendelkezik. A valóságnak az a töredéke, amelyet az alkotó műve által az egészről kiemelt, többé már nem töredék, ha nem a művészi transzpozíció által helyreállított új egység, melynek a hatékonysága így sokszorososa lett annak, mint ami a valóságban volt.

Amikor Dési Huber a „Város peremén”-t festette, tőle két-háromszáz méter távolságban, kint a Duna-parton



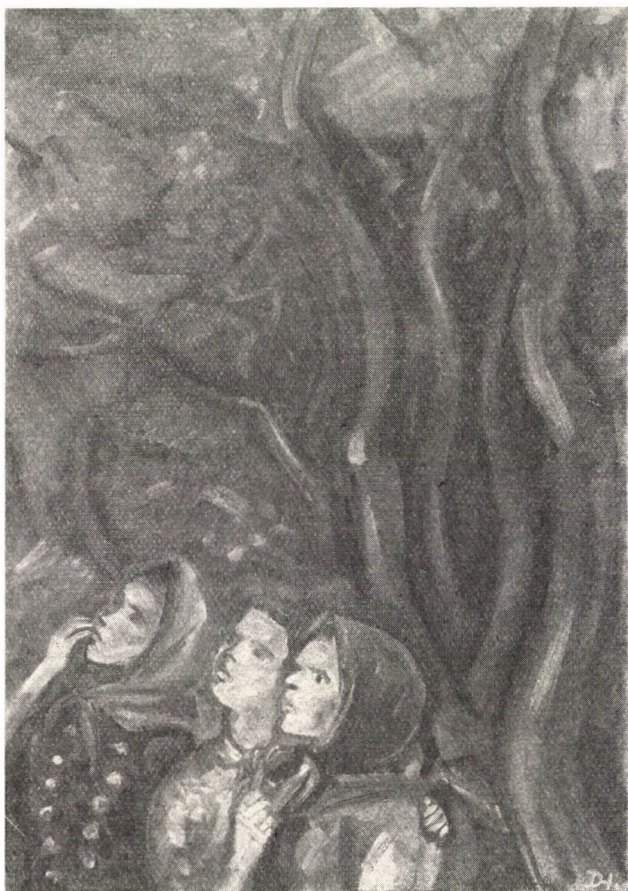


4. A város peremén. Olaj, karton, Magyar Nemzeti Galéria.

már vonultak az első — hazánk földjére lépett — német katonai alakulatok. A festő „lelki csend”-jét, széthasogatta a láncfalas hadi járművek éles csikorgása. Ez a dübörgés már Európa-szerte zajlott, nyugat felé, majd nemsokára kelet felé is lezárt minden távlatot. A festő csak a maga műveinek a rejtett-bontakozó pátoszáat szegezhetette szembe ezzel a valósággal. Másfajta ellenállást nem tapasztalt maga körül, kívülről legalábbis akkor semmi sem nyújthatott néki eszmei-érzelmi fogódzót. Így, ekkor és ezért fordult a líra erejéhez és a „Város peremén” két változata lírai korszakának tökéletesen megformált és megkomponált nyitánya lett.

Azt, hogy Dési Huber ettől az időponttól kezdve s egyre inkább, az adott helyzet ténszerűségének és szigorának a helyébe és azok jogaiba a legyen-nek, a kellőnek a fogalmát és az eszményét állította és művei által egy olyan világot teremtett, amelyben ez a kellő — az emberhez illő — uralkodott, a „Város peremén”-hez hasonló erővel bizonyítja az „Ámulók”, „Álmélkodók”, „Éneklő lányok” címeken ismert és számtalan variációban megformált rajz- és képsorozata. E sorozat minden darabja más és más, csak a gondolat szálán kapcsolódnak egymáshoz. Ebből a sorozatból egy kompozíciót mutatunk be, az „Ámulók” egy változatát. E festmény szereplője három kislányka, egymás mellett, helyesebben egymás mögött állnak, arcukat az égre emelve látnak vagy nézegetnek valamit. A gyermeklányoknak csak a felső teste látható, színes pruszlíkot visel mind a három, a két szélsőnek a fején színes kendőcske van, a középpüth álló almaarcú kislánynak nincsen fejkendője. A három kislány mögött — ez egyben a kompozíció jobb oldala — facsoport látható, mely lehet egy erdőnek a széle is. A fatörzsek aranyosbarna színe, a kislányok színes blúzai puhán egymásbafolyó, egymást meghatározó tónusosságban olvadnak eggyé. Ezeket az aranyos, mély fényű színeket felfokozza a fák lombjának smaragdzöld színe. Azt, hogy a kislányok mit bámulnak oly elmerülten, nem tudjuk meg, mert ámulatuk tárgya vagy oka a képen kívül van. De bizonyos, hogy valami nagyon szépet pillanthattak meg, mert szemekből mélységes csodálkozás olvasható.

A következő mű, amelyről szólni kívánunk, Dési



5. Ámulók. Olaj, vászon. Magántul.



Huber múltjába vezet vissza bennünket. A „Budakeszi farakások” téma első változatait 1936-ból ismerjük. E rajzsorozat komor, fekete világa — szénrajzok — annak idején nemcsak tárgyszerűségével, hanem a festő szigorú, komor elethangulatával összeforrasztva együtt hatott. A téma később is „ecsetvégre” került. Amikor Dési Huber 1939 tavaszán újra szemben találta magát a budakeszi szanatórium parkjának a mélyén, a gépház közelében felhalmozott farakásokkal, már nem a felhalmozott tüzelőanyag komor hatást keltő tömbjei érdekelték, hanem a környező erdőszűrűségű park lombosodó tavaszi fáit. A „Budakeszi farakások” 1939-ben festett változata a színek eleven frissességével, a tavasz harmatos, sarjadó üdeségével ajándékozza meg a szemlélőt. A fenti téma harmadszori feldolgozása ismét más világba vezet bennünket, Dési Huber lírikus korszakának a teljességét hordozza.

Az 1942-ben megalkotott új kompozíción a farakások a kép jobb oldalán az előtérben, bal felől pedig majdnem közepén helyezkednek el. A farakások sötét, csak itt-ott megvilágított tömbjei körül napfoltos utak vezetnek a háttérben levő park dús fái alá. Az erdő, a sűrű lomboktól árnyékolt táj és a farakások tömbjei között kisebb épületek helyezkednek el, melyeknek a homlokzata, a házak oldala fürdik a nap fényességében. A napkorong mint közvetlen fényforrás nincs jelen, a kompozíciónak nincs ege. Csak az utak és a házak falai világítanak és egészen különös az, ahogyan ez a visszaverődő fény megtölti a világnak azt a kicsiny darabját, amelyet a festmény magába zár. A felhalmozott tűzifa, a szabályos hosszúságúra darabolt fatörzsek kérge egy meleg barna árnyalatból van kikeverve. E lágy barna, a nadány aranyárgás

színével egyesülve, aranyos tónust ad az egész képnek. Ennek az aranyosbarna alaptónusnak a kontrasztja a fák lombjának smaragdzöld árnyalata. A falevelek közé behulló napsugár itt-ott foltosan megvilágítja a fák koronáját, ezáltal fényes tömbök képződnek és nem a rajz, hanem ezek a fényfoltok különítik el egymástól a smaragdkoronás fákat.

Dési Huber István élete nem bővelkedett a külső eseményekben. Az Itáliában töltött három esztendő alatt jött-ment egy keveset, azon kívül még egyszer járt külföldön; a német Óriáshegység vidékén töltött néhány napot, valamint 1931-ben Désen volt rövid látogatáson. 1931-től 1942-ig éppen tizenegy év telt el, így érthető, hogy nagy örömmel készült arra, hogy újra láthatja majd a gyermek- és ifjúkorból ismert tájakat. Örömeiben nemcsak a régi emlékek támadtak új életre, hanem annak is nagy jelentősége volt, hogy az érett festő tekintetével, értékítéletével készült új kontroll alá sorolni azokat az élménytöredékeket, melyeket évtizedek múltán is őrizgetett. 1931-es dési tartózkodása óta piktúrája, festői felfogása és megjelenítésmódja kétféle változáson haladt át. Mint konstans elem csak egyetlen, a művész tevékenységét átható mozzanat maradt a korábbival teljesen azonos, az az elv és szemlélet, amelyre alapozva a világot alkotó dolgokat és összefüggéseiket szemlélte. Tudjuk már, hogy ez az elv és a reáépült szemlélet a festő számára koordinálta, objektivitásukban mutatta meg mind a tárgyi, mind a társadalmi összefüggéseket. A kutató számára, amikor tárgyában történelmi összefüggéseket keres, rendkívül fontos annak megállapítása, hogy egy s ugyanazon ideológiából táplálkozó szemléletmódra hogyan épülnek rá az alkotó egyéni stílusának az egymást



6. Budakeszi farakások. Olaj, vászon. Magántul.



követő rétegei. Ahhoz, hogy ezt a kérdést kissé közelebről megvizsgáljuk, vissza kell térnünk Dési Hubernek a harmincas évek első felében keletkezett műveire, vissza kell fordulnunk Dési Huber expresszionista korszakának a küszöbéhez.

Ez a küszöb, a stílusváltás ideje, az 1937-es esztendő volt. A festő önarcképeiről szóló — korábbi — írásunkban viszonylag, a lehetőségekhez képest, részletesen foglalkoztunk azzal, hogy a korábban a képeit statikusan szerkesztő, kubista Dési Hubernél miként szűremkedik be előbb a kompozícióba, majd a szín- és ecsetkezelésbe a nyugalanság, feszültségekkel teli izgalom. Amíg korábban a külső, a tárgyi világot műveiben úgy ábrázolta, hogy azokat tisztán kimutatható formái logikumnak rendelte alá, egy sajátos rendet teremtve általuk, addig vagy ahhoz képest az expresszionista korszakának termékeiben az értelem munkáját az érzelmek hatalma alá rendelte. A tudott dolgokat, a természetit is meg a társadalmi is a saját érzésvilága által koordinálta, és ebben az érzelmek által forrponon tartott kohóban a társadalmi valóság a tárgyiasság köntösébe öltöztetve, azzal egygyé forrasztva az igazságnak megfelelő egységbe ötvözte. Az expresszionizmus formavilágában három tényező jelent meg: a világ objektivitása, a társadalmi lét bonyolult összefüggései és a saját érzései. A jogaihoz juttatott érzelmek mint állásfoglalás, priméren meghatározta a kiválasztást, a formálást és így az objektívitás érvényességével rendelkező dolgok és az objektívitás hatalma alatt kifejlődött érzések együtt léptek a formák — műveinek — alkotássá szervezett, zárt világába.

A bevezetésben röviden utaltunk már arra, hogy Dési Huber expresszionista műveinek szövevényes formái mögött — már kezdettől fogva — csirázott lírai korszakának a magva. Azt is megemlítettük, hogy ezt a lírizmust

egy ideig drámai elemek is színezték. Kései stílusa a maga teljes tisztaságában 1941-től érvényesült és ettől az időtől kezdve a festő egyre érettebben fogalmazta meg azt a szépségeszményt, amelyet a „Város peremén” két változatában sikerült megragadnia. A szemléletmód — amellyel a festőélt s szemügyre vette a világ dolgait — elvileg tehát nem változott, mégsem ugyanaz a Dési Huber érkezett 1942 nyarán a rég nem látott szülőföldre, mint aki egy évtizeddel korábban volt és ott járt.

Mielőtt továbbmennénk, hogy szemügyre vegyük élete két utolsó, még termékeny esztendejében készült műveit, nagyon röviden arról kell szólnunk, hogy Dési Huber kései piktúráját vajon fűzik-e tényszerűen kimutatható kapcsolatok a posztimpresszionizmushoz vagy sem? A kérdést egy egyszerű nemi is megválaszolhatnánk anélkül, hogy hivatkoznánk bármire. Miután azonban módunkban áll e tagadást konkrétumokkal, tárgyszerűen bizonyítani, hiba volna, ha e bizonyítástól eltekintenénk. Beszédes és megcáfolhatatlan bizonyíték gyanánt kezelendő a festőnek 1942-ből és 1943-ból származó vázlatkönyvei, továbbá a különféle technikával kidolgozott kisebb képei, melyeknek mindegyike a nagyobb kompozícióban megoldott témák variánsa. Kései témáinak mindegyike a változatok egész során átszűrve érett meg. Témáit az egyszerű kirokítól a részletvázlatok egész során át, sokféle technikai lehetőség kipróbálása után érlelte véglegessé. Munkájának és gyakorlatának ez a módszere önmagában ellene mond annak a föltevésnek, hogy komoly köze lett volna a posztimpresszionizmus képalakító módszeréhez. Ez utóbbinak a javára kizárólag egyetlen tényezőt írhatunk — mely a festőre hatással volt —, mégpedig azt, hogy a kompozíció kialakításában érvényesülő tudatosság mellett, a korábbinál jóval nagyobb szerepet juttatott az érzelmeinek. Azaz elismerte azt, hogy a tárgyi valóság



7. *Vizimalom a Szamoson. Olaj, vászon. Magántul.*





8. Pásztorlány a bivalyokkal. Olaj, vászon. Magántul.

köntösébe öltöztetett társadalmi tudat feldúsítva az ő érzelmi „species”-ével, kompozícióinak eszmei erejét megnöveli.

Dési Huber két ízben, 1931-ben és 1943-ban, mind a két alkalommal nyáron járt otthon Erdélyben. A készülődés boldogsága, az utazás ígérte örömök akkor váltak „igazi” valósággá, amikor a vonat elérte a Királyhágót és a szemei elé tárultak a csucsai völgy festői szépségei. „Itt másképpen lélegzik az ember”-mondogatta. A táj érett nyári pompája, az erdők szemet-lelket üdítő látványa, a Szamos-parti füzes ligetek szelíd szépsége múlhatatlan s boldogító benyomást gyakoroltak reá. A látott élmények — a szülőföld hatása — és a hozzájuk csatlakozó, tulajdonképpen nem is tárgyias benyomások összessége: régvolt események emlékei, az embereknek az ő mindennapjában megszokottól eltérő életmódja, gondolkodásuk egyszerűsége, az utazásokat követően hónapokra lekötötte minden figyelmét.

Az életművét megkoronázó alkotások, az emlékezetében elevenen tartott benyomások és a vázlatkönyveiben rögzített valós és tárgyias részletek alapján készültek. A kezében levő konkrét anyag, a dési és a setétpataki vázlatok jó szolgálói voltak az emlékezetnek s alkalmasak voltak arra, hogy felidézze általuk az otthon látottakat. Kései műveinek a tartalmát mégsem vezethetjük le pusztán abból, amit maig megőriztek a vázlatkönyvek. Az útirajzok fontossága abban van, hogy bizonyítja kiművelt, pompás rajztudását, az illanó hangulatok iránti végtelen érzékenységet; kései alkotásainak a tartalma azonban jóval több annál, mint amit a vázlatkönyvekben vonallal vagy színekkel rögzített. Ahhoz, hogy megértsük e művek tartalmi értékeit, a festő alakja mögé — képzeletben — oda kell vetítenünk a két súlyos esztendőnek, 1942-nek és 1943-nak a történetét. Csakis ily módon, e két tényező képzeleti egyesítésével érthetjük meg azt, hogy a művek tartalma milyen irányban haladja meg a tárgyak birodalmát s hol lépi át azok határait. A két utolsó nyár élmény-

anyagát őrző vázlatkönyvek bármily teljeseek s gazdagok, mégis, a nyomukban festett művek önmagukban győznek meg bennünket arról, hogy tartalmukban, a lényegükben van valami sajátosan különös, amit az alkotó nem a Szamos mentéről hozott magával.

Dési Huber István kései művei közül elsőül a Vízi-malom a Szamoson című szeretnénk bemutatni. A festmény nem nagy méretű, mindössze ötvenszer hatvan centiméter és olajjal van festve. Uralkodó színvilága a kék ultramarin változata. Az ultramarin ég megtükröződik a folyóvízen, és ebben a kékségben és tükröződésben bámulja magát a vízimalom. Tárgyszerűen ennyi a kép. Az ég, a víz és egy omladozó épület. A folyóparton cserjék, fűzfák vannak. Ezt a tárgyi egyszerűséget egyetlen pillantással összefoglalja bárki, aki a képre rátekint. De a tárgyi egyszerűséggel együtt és egyszerre az is feltűnik, hogy a képben van valami, ami nem a részleteket kitevő dolgok sajátja, hanem az alkotó szemléletének és hangulatának, mégpedig valami más által befolyásolt szemléletnek és hangulatnak a következménye. Talán hivatkozhatunk arra, amit e képről nézőitől hallhattunk: „szép és mégis milyen szomorú”. E tömör jellemzésben összefoglalva két olyan érzelmi utalás van, amely csakis és kizárólag az emberre vonatkozik: szépség és szomorúság. A természet önmagában sem nem szép, sem nem szomorú, amikor egy tájról beszélünk és annak a milyenségét úgy akarjuk meghatározni, hogy az ismert és megszokott jelzőinket alkalmazzuk: szelíd, fenséges, derűs, szomorú, szép; önmagunk és a rajtunk kívül levő között teremtünk érzelmi kapcsolatot s ezáltal egy olyan vonatkozást hozunk létre, amit csak mi emberek tudunk megteremteni — képzeletünk és sokfelől származó ismereteink ebben a segítőtársaink. Ebben a festő sem különbözik embertársaitól. Ő is a látott dolgokból és az asszociációkból teremti meg a művet s alkotónként — koronként — az a más és más, az a változó, hogy a műben mennyi a valós részlet — amit bárki észrevesz — és mennyi a képzettársítás





9. Bivaly a borjával. Pasztell, Magyar Nemzeti Galéria.

szüleménye. Arra nincs szabály, nincs törvény, hogy mikor mond eleget a tárgyias egyszerűség és mikor nyújt többet a sűrített asszociáció.

Dési Huber 1940 után festett műveiben szinte „kézfelfoghatóvá”, a szem számára kikerülhetetlenné válik az, ami alig megnevezhető, tárgyias formában megragadhatatlan érzelm és hangulat. Okát a műveken kívül kell keresnünk s ha ezt tesszük, vizsgálódásunk a festő szubjektivitásához vezet. Megállnunk azonban itt sem lehet, mert nem az „ő” énje volt a végpont, hanem a valóságnak egy másik adott, önmagát törvényként nyilvánító rétege, a térben és időben, ott és akkor adott társadalmi szituáció. Ennek az utóbbinak a bonyolult egésze volt az az erő, amely ellenállhatatlanul sodorta a festőt — sodorta az emberiség nagyobbik részét — sodorta, sarkallta, hogy a meglett szépséget mint mementót, mint végtelent, mint megszüntethetetlenül létezőt állítsa oda a világ elé.

Dési Huber tisztában volt azzal, hogy a történelem mint az alakító tényező a művészetre mindig hatást gyakorolt. Ezt a tényt a saját művészetében is alakító elv gyanánt kezelte. S mivel tudta azt, hogy a művészetben a hely, az idő, az események formáló erővel bírnak, akarta is azt, hogy műveiben az „idők”, a történelem szólaljanak meg. Éppen azért, mert tevékenységében a tudatosságnak ilyen jelentős szerepe volt, élete utolsó termékeny esztendeiben útja is simább volt, mint pályafutásának a kezdetén vagy derekán. A mit és a hogyan kérdése már nem állította nehezen áthágható akadályok elé, a világról való mondandója érzelmvilágában megtisztult és úgy áradt a műveibe, hogy kristálytisztá és áttetsző lett. Ugyanakkor ő maga egyre betegesebb volt és egyre gyen-

gebb, csak az alkotás lázával tudta legyűrni a testi lázokat. A művészete tartotta életben és életének ez utolsó néhány esztendejére semmi sem illik jobban, mint Babits nagyszerű költeményének záró sorai a „Jónás imá”-jából:

„... bátran  
szólhassak s mint rossz gégéből telik  
és ne fáradjak bele estelig  
vagy míg az égi és ninivei hatalmak  
engedik hogy beszéljek s meg ne haljak.”

A történelmi igazság mint alakító elv természetesen a műalkotásnak megfelelő bonyolultságában, szubjektív áttételeken keresztül hatott és érvényesült Dési Huber kései műveiben s így nem közvetlenül, hanem közvetítésként át befolyásolta alkotásainak a tartalmát. Kései műveinek többsége tájkép, az Erdélyben festett művek zöme alakos tájkép, s ábrázoljon embereket a tájban vagy állatokat vagy akár együtt a kettőt, a képeknek mindig jelképes értelme, szimbolikus tartalma van. Dési Hubernek a fentihez hasonló értelmű, a harmincas évek végén keletkezett két művéről beszéltünk már — Kanca csikájával, Megriadt tehén —. Az alábbiakban azokat a kompozíciókat mutatjuk be, amelyek 1942-ben és 1943-ban keletkeztek és a tartalmi, gondolati rokonság alapján az előbbi kettővel összefonódnak.

A Pásztorlány a bivalyokkal, a Bivaly a borjával, és a Bivalyfűrdető ismert változatai alkotnak egy családot. A festő szülőföldjének jellegzetes vidékét, a Szamosmenti füzesek, legelők, rétek, szántóföldek világát költi



át, témáit a valóságból merítette és hozzáálmodta — azt, ami az ott látott valóságnak tárgyszerűen nem volt sajátja —, a szépség megszüntethetetlen fogalmát.

A Pásztorlány a bivalyokkal című kép megalkotásához szolgáló jelenet tulajdonképpen nagyon egyszerű, mondhatnánk hétköznapi, nem tartalmaz semmi különöset. A Szamos-parton egy fiatal parasztlány hever, a tolyóban egymás mellett két bivaly álldogál. Ezt a földön heverő leányfigurát a festő legalább egy tucatnyi vázzalattal, ceruzával, szénnel, vízfestékekkel, tollal, temperával is megörökítette. E rajzsorozatban — a vázlatok között — van olyan, amelyik teljesen természetű és van olyan, amelyiken a leány teste tisztán a körvonalakra redukálva jelenik meg. Ezek az előképek bizonyítják, hogy a festő alaposan átgondolta azt, hogy a jelenség hétköznapi voltából miképpen emelje ki a maradandó formában feldolgozható lényegét, művének végleges tartalmát. Az izmos testű fiatal nő szétvetett tagokkal hever a földön felhúzott térde és felső lábszára húsosan kerek. A karjait is felemeli, kezeivel eltakarja a szemét, így jól láthatók fejlett, duzzadó keblei. Az a földdarabka, amelyiken heverés, maga is hullámos, füves, buján tenyésző vízparti táj. A leány tudja, hogy maga van, nem látja senki, ezért hever oly önfeledten és olyan, mintha egyé válna a földdel. Egészen közel van hozzá a folyó, a víznek mindjárt a partján, a térdig sem erő vízben mozdulatlanul áll a két lomha, szelíd bivaly. Mivel az egyiknek a teste a másikat majdnem teljesen elfedi, csak egy állatot látunk, az pedig elbámul valahova, nem moccan, nyugodt. A víztükör árnyékos is meg fényes is, az árnyékban tartott vízfelület sötétsége kiemeli, megerősíti a folyón csillogó fényeket. A képnek nincs ege, így nincsen napvilága, ezért úgy tűnik,

mintha a víz magától volna fényes és magától fénytelen. A földön heverő lány, a víz, az állatok mind erősek, nyugodtak, erejük és nyugalomuk valamilyen közös okból ered és ez a közös gyökerű erő meg nyugalom a végtelen lét fogalmát sűríti, a megsemmisíthetetlen létezés gondolatát foglalja bele a kép egyszerű motívumaiba.

A Bivaly a borjával részben megismétli a Kanca csikájával című kép motívumát. Az anyaállat itt is mozdulatlanul áll, hátravetett feje, tátott szája láttán arra kell gondolnunk, hogy bög. Borja a hasa alatt bújik meg, anyja emlőjét keresi, vagy már táplálkozott. A képnek nincs táji távlata, a kép háttére zárt. A két állat körül magasra nőtt fű rőt barnás színével a hervadó ős idejére emlékeztet. A két állatnak: a kicsinek és anyjának az összetartozásában az egyszerű tárgynál sokkal többet, az örökké folytatódó, a megszüntethetetlen létezését öltöztette festői formába. A kép világában a két állat és a táj egy teljesen zárt egységet képeznek. A festmény színvilága is ezt a zárttságot és ezt az egységet közvetíti. A kompozíció tartalma szinte naivan egyszerű, legalábbis a motívumokat illetően az. A gondolatvilága viszont lenyűlik a dolgok legmélyebb lényegéig, ezáltal alkalmas arra, hogy segítségével a reflektáló értelem eljuthasson a lét egyszerű fogalmáig és onnan elindulva átgondolja a konkrét létezés teljes gazdaságát.

Dési Huber Bivalyfűrdető című képe számos változatban ismeretes, így nem egyetlen képről kell beszélünk, hanem egy témáról és annak a variációiról. Tanulmányunkban a Bivalyfűrdetők közül egyet mutatunk be, de a róla kialakított értékítéletünk tartalmazza az összes többinek az ismeretét. Dési Huber a témavariációkat minden, a kezében járatos technikában feldolgozta



10. Bivalyfűrdető





II. Szamos a nyulgátakkal. Olaj, vászon. Magántul.

Ceruza- és tusrajz, vízfestmény, tempera, pasztell és olaj és bár méretben, valamint a megszerkesztésben egyik sem teljesen azonos a másikkal, a gondolat fonalán mégis egységet képeznek. A kép témájaként szolgáló jelenséget a festő nap mint nap láthatta. Mindössze arról volt szó, hogy kisebb-nagyobb parasztlegények a Szamoshoz hajtják a bivalyokat és az állatokkal együtt fürödnek, fröcskölnek egymást és pucolják, fürdetik az állatokat.

Azon az egy Bivalyfürdetőn, amelyet itt bemutatunk, a kompozíció lelke és középpontja a Szamos. A part közepén, ahol a víz sekély, egymásnak háttal fordulva két bivaly ácsorog. Az egyiket egy vékony testű fiúcska mosogatja, az állat fejtartásán látni, hogy kéjesen, boldogan fogadja a fürdetést. A másik állat mozdulatlan, valamire elbámulkodott. A fiú testét csupán egy színfolt jelzi. Körös-körül árnyékos, a kompozíció középpontjában fénylő víz köti magához a tekintetet. A képnek itt sincs ege, a víz önmagától fényes és ez a fényesség felfokozott, teljes csillogás tölti be a képet és ebben a csillogásban különös erő nyer a két állat sötét színe. Elemek olvadnak itt egymásba, az egyiknek a léte a másikéből fakad, az egyik nincs meg a másik nélkül. Ebben a színfényözönben az elemekével egyenlő erő nyer az ember is, azaz az ember képviselőtében itt megjelenő, csupán néhány ecsetvonással — amint mondtuk színfolt gyanánt — jelzett emberalak. Az egyiket nem lehet a másiktól elválasztani, bármelyik távolléte olyan hiányt jelentene, amely megszüntetné vagy hatásképtelenné tenné a kompozícióval közvetített gondolatot és azt az érzelmelteljeséget, amely így és csak így juthatott kifejezésre.

Dési Huber István chef d'oeuvre-je nem lenne az, ami, ha nem születtek volna meg a Szamos menti tájképei. Kora, a körülötte zajló események és történések inspirál-

ták azokat a gondolatokat, amelyek alakot öltöttek vászra. A dési tájképsorozat egyik remek darabja, a Vízi-malom a Szamoson. A viszonylag kis méretű kompozíció érzelmileg döbbenetesen tág világot zár magába. A kép hatásképségét kétségkívül a színek erejének köszönheti. A motívum maga itt is végtelenül egyszerű: egy omladozó épület a folyóparton — ez a háttér — és előtte a Szamos kék, csillogó vize. A kompozíció az értékét nem is az alkotórészeiből kapja, hanem másból, így értelme — értelmezésének lehetősége — sem önmagában van, értelmét nem is tudjuk pusztán a képből levezetni, hozzá kell kapcsolnunk az alkotó akkor adott és másból meghatározott habitusát. Azt, hogy ez a befolyásoltság — meghatározottság — honnan érkezett, jeleztük már a bevezetés első soraiban. A probléma jelentőségének teljes feltárása dolgozatunk záró fejezetében kap majd helyet. Itt tovább kell mennünk és folytatnunk kell a vizsgáldásra kiválasztott művek bemutatását.

A Vízi-malom a Szamoson mellett egy másik jelentős mű, az előbbiek számos vonásából következően némileg ellentéte is a Szamos a nyulgátakkal. A Vízi-malom a Szamoson, összefogottságához képest ez az utóbbi formailag részletesebb, több apróbb motívumból tevődik össze. Mint eddig számos más képen, itt is a folyó érdekelte a festőt. A kiáradt víz sebes folyással mosogatja a parton elterülő földeket, így a gát — egymástól szabályos távolságra levert cölöpök és a cölöpöket egymással összekötő, ágakból font sövény — majdnem a folyó közepére került. A víz egyszerűen átlépett rajta, a gáton innen és túl szeszélyesen kavargó. A víz felületén tömör árnyékok és velük ellentétes fények uralkodnak. Ég borul a táj fölé és az az ég is olyan, mintha a vízzel egyenlő sebességgel mozogna. Az eget borító fellegek fény-árnyék ritmusában



a folyó fény-árnyék ritmusa ismétlődik. Innen ered az a benyomásunk, hogy a festő nemcsak a képe világát gondolja törvényszerű egységnek, hanem a modellt, a valóságot is törvényszerű egységnek ismeri.

\*

A valóság kereteinek a kitágítására és meghaladására irányuló törekvésnek, a Dési Huber „kései” műveiben kimutatható, azt a célt szolgáló egyéni vonásoknak a megjelölése, ez volt tanulmányunknak a legfontosabb célja és feladata. Ezeknek az egyéni vonásoknak a megmutatása önmagában azért is érdekfeszítő, mert a művész minden kétséget kizáróan a szocialista eszmeiségű művészet „látóhatárát” tágitotta ki a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején alkotott műveivel. Az a matéria, amelyből Dési Huber végső eszmei és esztétikai elvei kibomlanak, jóval általánosabb, már nem az a szigorúan kötött társadalmi anyag, amelyben a festő egy évtizeddel korábban szinte kizárólagos érvénnyel gondolkodott. Az általunk itt tárgyalt műveknek a kiindulópontja nem egyetlen ember a maga társadalmi meghatározottságában és e meghatározottságok általánosításában, hanem a festő maga a kiindulópont és mint olyan, egyben ember, társadalmilag meghatározott, egyedi létében megkötött lény, akinek az eszményei érzelmileg kikovácsoltak, gondolatilag pontosan körülhatároltak és éppen azért van az, hogy a természet és látási élmények által odakinált forma alkalmasan tágítható s alkalmasan megdolgozott arra, hogy az alkotó eszményeinek általánosan emberi oldalait s annak egészét felvéve hordozza és visszatükrözze. Amikor általános emberit mondunk, ennek az alig körülhatárolható vagy talán inkább ritkán körülhatárolt fogalomnak időben nagyon kötött és éppen ezáltal nagyon is meghatározott tartalmára hívjuk fel a figyelmet.<sup>14</sup> Általános emberi? Mit jelenthetett ez Dési Huber számára — de mások vagy az őhöz hasonlóak számára — 1939–1944 között. A használt, a sokszor kopottnak tűnő fogalomnak nem magunk adunk önkényes értelmezést, hanem az idő adott annak keményen kiszabott értelmet.

A háború küszöbén álló világnak szólt oda a festő akkor, amikor félelemtől izzott vagy a félelem ellen összebúvó állapotok ábrázolásával figyelmeztetett arra, hogy valami készülődés van. Egy olyan erendően rendszerező elme számára, mint amilyen az övé volt, nem rejtett titkokat a jövő. Tudta az elkövetkező borzalmakat s éppen ezért úgy kívánt védekezni, hogy a gyász és az időtlen nyugalom, az egy tavaszon viruló szépség és a természetben rejlő örök elmúlás-megújulás ábrázolásával foglalkozott.

A művészi sűrítésnek nála egy sajátos módjával vált az, hogy korábbi érdeklődésével és témáival látszólag szemben nem emberek alakjában igyekezett összefoglalni végső testamentumát. Korai művei közül az olyanok, mint a „Teréz”, vagy az „Öreg csősz”, vagy „Fedics Mihály” arcképe, alkalmasak voltak arra — festői eszközei pedig kiműveltek voltak arra —, hogy az egyesben jelenlevő általánost fejezze ki általuk. Sem „Teréz”, sem

az „Öreg csősz”, sem pedig „Fedics Mihály” nem egy-egy szánnivaló szegény. Mind a három mű — különböző esz- közökkel — magát a szegénységet és erejük által ennek társadalmi lényegét ábrázolják. Ami ellen a művész a fenti művek keletkezésének az idejében harcolt, azt képes volt ábrázolni egyes alakokban is. Később, az 1930-as évek végén az ábrázolandó dolgok leglényegesebbike gyökeres módon megváltozott, bonyolultabb lett, kevésbé volt egyetlen alakban megragadható, körülhatárolható. Nem véletlen az, hogy ottan ez időben az antifasiszta művészek kezéből számtalan, azóta világszerte ismert szimbolikus alkotás került ki. Mivel az összehasonlításra csupán a közös eszmei alap az adott egyelőre — legalábbis e tanulmány keretei közt —, nem kívánunk analógiákat keresni s hisszük, hogy Dési Huber művei rokonítások és idegen példák nélkül is tökéletesen megértetik az általuk kifejezni szándékoltnak mondanivalót. Azt, hogy az embernek fel kell eszmélnie, szembe nézni nagy veszedelemmel és a küzdelemhez minden olyan forrásra szük- sége lesz, amelyekből erő, bizalom meríthető. Ilyen erőforrás volt a festő számára a „A város peremén” virágzó satnya fáival. Ilyen erőforrás volt a láthatatlan szépség után bémésködő három kis parasztleány, és méginkább ilyen erőforrás volt az a vidék, az a táj, ahonnan útnak eredt valaha, hogy megvalósítsa legtitkosabb álmait. A Szamos-vidék nyári pompájában ő, a maga múltó életé- nek és egyre fogyó erejének az antipólusát ismerte fel. A Szamos-táji képek színhangulatvilága egyöntetűen egy különös erejű és szépségű örökkévalóságról zeng. Erre hívja fel a figyelmet minden esetvonás. A világkatasz- trofa sodrásában, milliók halálának közepette néki, a fegyvertelennek ez lehetett az egyetlen fegyvere. Művészi eszközeinek gazdagsága, gondolatvilágának gazdagsága egyaránt alkalmassá tették őt és piktúrájának kései ter- mését arra, hogy eszményi példát fogódzót nyújtson az- azoknak, akik ismerték s értették műveinek a nyelvét. Ezen túl pedig objektivációi is művei korának, ma már korántsem egyedül ő maga szólt meg általuk, mert kom- pozícióiban az akkor volt, a történelmet oly súlyosan gördítő éveket őrzik a formák. Ha úgy találják az utódok, hogy bánat lengi át az esetével átköltött tájakat, úgy ez a bánat milliók bánata volt. Félelem nem a sarokban meghúzódó ember nyűszító félelme, hanem egy harcos rettegése azokért, akik harc képtelenek, kiszolgáltatottak. A harcos rettegett, mert féltette a veszendő értékeit. A Szamos sötéten csillogó vizével bánatfolyóvá változott. A képek egén gomolygó felhőket, a pusztulásra ítélt milliók sóhajából dagadó szélvihar kergeti.

Dési Huber István kései műveinek a gondolatvilága mégsem lemondó, mégsem reménytelen. Sőt. A kései alkotásokban kimondott utolsó szó az, hogy az ember számára ott van az áldott, a termő anyaföld. Azok, akiket emberségükből kivetkőztetett és dúvaddá silányított a szörnyű kor, ezt a földet, a mindig megújuló létezés csodájának a kiapadhatatlan forrását, nem tudják meg- semmisíteni.

M. Heil Olga

## J E G Y Z E T E K

1 Dési Huber Istvánné: Dési Huber István. Képzőművészeti Alap Kiadó. Budapest. 1965. 180. o.

2 Az említett rajzok Dési Huber Istvánné tulajdonában van- nak: 1. „Halottsírátás” papír, szénrajz. 2. „A gonosz öreg néni” papír, szénrajz címen szerepeltek több kiállításon.

3 A tanulmányban közölt változat:

4 Szent Mihály lova, népies neve annak a hordozható lécal- ványnak, amelyre a koporsót beszenteléshez teszik. Faluhelyen rend- szerint ezen viszik a temetőbe is.

5 Dési Huber István levele fivéréhez, Huber Győzőhöz Désre.

6 1939. nyarán a hitleri Németország hadserege megtámadta és lerohanta Lengyelországot. Dési Huberék ennek a politikai esemé- nynek a megrendítő hatását élték át, miközben Hollókőre készülődtek.

7 „Szoptató anya” papír, szénrajz. özv. Dési Huber Istvánné tulajdonában van.

8 A kiállítás Almássy Teleki Éva Művészeti Intézetében volt, 1941. márciusában. A kiállításról Lyka Károly előszavából idézzük az alábbi gondolatokat: „Aki elmélyed e művekben, hamar rájön, hogy mindenkefelett az erő az, amely itt kifejezésre jut s nem va- mely szépségkánon. Az alakok nem mozi-szépségek, hanem az élet- küzdés hősei... a képek festék kérgében erők feszülését érezzük... Már ebből a néhány vonásból is kitűnik, hogy mindezek a munkák... a mai élet szülöttei. Egykor majd tolmácsai lesznek a mostani éveinknek, az évek érzébeli hangoltságának”. (Barcsay Jenő, Dési Huber István, Domanovszky Endre, Gadányi Jenő festőművészek, Ferenczy Béni szobrászművész kiállítása. 1941. III.)

9 Az idézett katalógus előszavából.

10 Kállai Ernő: Pester Lloyd, 1941. március 17. A cikk magyar fordítását lásd: Dési Huber Istvánné: Im. 209. o.

11 Dési Huber emlékezéséből: „Pista bejött egy délben értem



a hivatalba. Feldúlt arcáról azonnal láttam, hogy valami baj van . . . az országon reggel óta német csapatok vonultak Jugoszlávia felé. Amikor a Soroksári útra értünk, itt már tömeg állt az úttest két oldalán . . . A Gizella malom ablakaiból kendőket lobogtattak, s az úttest szélén állók között voltak, akik ujongó heil-lel üdvözölték a németeket." Dési Huber Istvánné: Im. 204. o.

12 1942. telén a Népszava emlékezetes karácsonyi számában sorakozott fel s bontott zászlót a Népfront, a magyar nemzeti ellenállás megtestesítője. Dési Huber István a „Negyedik rend művészete” című tanulmányával szerepelt a lapnak ezen számában.

13 A témának egy változata (vázlata) az 1941-es márciusi kiállításon is szerepelt. A Kis Újság-ban 1941. március 17-én Erdős Jenő írta a következő gondolatokat: „ . . . talán a leggazdagabb a faktúrája az „Álmélkodó”-nak, amelyen három parasztlány áll és a felhők felé figyel. Talán valami madarat hallgatnak . . . Arcukon valami csodálatos, áhítattal vegyes meglepetés van . . . Hátuk mögött

nyulánk fatörzsek nyúlnak az égre fel, kidolgozatlanul is szétáradó törzsekkel, mintha ők is a lányok csodálkozásához alkalmazkodnának . . .” Az idézetet Dési Huberné könyve is közli. Im: 208. o.

14 „Ez az általánosság természetesen csak akkor általános, ha a hozzátartozó társadalmilag-történelmileg konkrét oldalhoz viszonyítjuk. Magán és magáértvalóságában nézve a lehető legkonkrétabb: az ember és a világ, az emberi szubjektum és azon erők viszonyának legdöntőbb meghatározásait foglalja magában, amelyek az ember sorsát jóban-rosszban törvényszerően eldöntik.” (Lukács György: Az Esztétikum Sajátossága. I. 504. o.)

15 Amikor Dési Huber kései műveinek ezt az „általános emberi” és szubjektív vonásait emeljük ki, mint legjellemzőbbet, meg kívánjuk jegyezni, hogy mind a szubjektivitást, mind pedig ezt az általános emberi vonatkozást és vonatkoztatottságot úgy fogjuk fel és úgy értelmezzük, mint történelmileg befolyásolt érzelmelteljeséget.

## IRODALOM

*Dési Huber István: Írások a Művészetről. Képzőművészeti Alap Kiadó. Budapest, 1959.*

*Dési Huber Istvánné: Dési Huber. István. Képzőművészeti Alap Kiadó. Budapest, 1964*

*Dési Huber István: A Negyedik Rend művészete. Kézirat.*

*Lyka Károly: Katalógus előszó az 1941. márciusi csoportos kiállításához.*

*Lukács György: Az Esztétikum Sajátossága. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1965.*

## LA PÉRIODE LYRIQUE D'ISTVÁN DÉSI HUBER

L'auteur de la présente étude passe en revue celles des oeuvres d'István Dési Huber, réalisées entre 1939 et 1944 qui se ramènent, d'après leur message et la représentation picturale à une idée-maîtresse qui dominait à cette époque les compositions du peintre: celle de la lutte contre le fascisme.

Le caractère antifasciste des compositions étudiées se traduit non pas dans les sujets représentés, mais dans la force de la création picturale et le message symbolique qu'elles portent. Les compositions passées en revue nous révèlent clairement l'intention de l'artiste: représenter la beauté opposée au barbarisme, la vérité profonde contre le poison des idées fausses et délirantes — la vérité peut servir d'arme également — et la réunion des deux en les multipliant dans les compositions.

L'intention et la réalisation de celle-ci composaient

l'unique arme de l'artiste à cette époque; il était déjà atteint d'une maladie mortelle. Les conséquences tragiques de la guerre et des événements historiques se sont dessinées de plus en plus nettement. Au fur et à mesure que le poids des événements devenait insupportable, la profondeur lyrique et la force de conviction du peintre ne cessaient de prédominer dans les compositions tardives.

En conclusion des questions de détail discutées dans l'étude, l'auteur s'est proposé comme but de démontrer que dans les dernières années de sa vie Dési Huber avait passé des événements dans lesquels il ne pouvait plus prendre une part active, mais il ne restait pas un observateur inactif de ceux-ci. Son art né dans les années 1939—1944 constituait pour Dési Huber l'unique moyen de participation dans les luttes.

*Olga M. Heil*



# AZ 1968. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította: László Emőke — dr. Szabó Erzsébet — Szabó Katalin

## ÁLTALÁNOS RÉSZ

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

IKONOGRÁFIA

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

FORRÁSKIADVÁNYOK

SEGÉDTUDOMÁNYOK

ESZTÉTÁK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK,  
RÉGÉSZEK

ÉPÍTÉSZET

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELY-  
TÖRTÉNET

MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELEM

KERTMŰVÉSZET

SZOBRASZAT

FESTÉSZET

GRAFIKA

IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

- a) Általános cikkek
- b) Céhtörténet
- c) Népi építészet
- d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség
- e) Érem, pénz
- f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés
- g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik
- h) Bútor, fafaragás
- i) Könyvművészet
- j) Díszlet
- k) Ipari forma

MŰZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

### MŰVÉSZETI ÉLETT

- a) Általános cikkek
- b) Művészeti oktatás
- c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek
- d) Műgyűjtés

### KIÁLLÍTÁSOK

- a) Általában és 1968 előtt
- b) Egyéni
- c) Csoport
- d) Magyar kiállítások külföldön

### KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYAR- ORSZÁGON

- a) Egyéni
- b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL

- a) Általános cikkek
- b) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés
- c) Múzeumok és képtárak, muzeológia
- d) Építészet, városépítés
- e) Szobrászat
- f) Festészet
- g) Grafika
- h) Iparművészet, népművészet
- i) Restaurálás
- j) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése

### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

### BIBLIOGRÁFIÁK

### NEKROLÓG

### KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI



Régi

- Gink Károly–Kiss Ivor Sándor: Magyar tájak művészete. Bp. 1968. Corvina–Kossuth ny. 108 l. – 24 cm. (Francia, német, angol nyelven is)
- B. Nagy Margit: Mesterek, művészek, fegyverek. – Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 9. sz. 6.
- S. M.: Műkincsek félhomályban. – Műzsemit Magazin. 1968. 3. sz. 13.

Új

- Banner Zoltán: Foglalkozása: művész. – Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 18. sz. 8.
- Béres András: Újfajta látogatókat várunk. – Népművelés. 1968. 15. évf. 6. sz. 17–19. Képekkel.
- Csenke László: A művészetpolitikáról és az ízlésről. – Alföld. 1968. 19. évf. 6. sz. 89–90.
- Dévényi Iván: Tersánszky J. Jenő és a képzőművészet. – Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 20.
- Ék Sándor: Unalom, kritika, mérce. – Kortárs. 1968. 12. évf. 8. sz. 1340–1343.
- Furkó Zoltán: A filmkép és a képzőművészet. – Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 14–19. Képekkel.
- Gál István: Magyar–angol művészeti kapcsolatok. – Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 7–9. Képekkel.
- Jeszli Jenő: A színes fényképezés. Bp. 1968. Műszaki K. – Franklin ny. 183 l., 17 t. – 25 cm.
- Kádár Zoltán: Néhány szó a művészet korszerű feladatáról. – Alföld. 1968. 19. évf. 3. sz. 68–69.
- Láng Erzsébet: Tárgy emberközelben. – Lakáskultúra. 1968. 1. sz. 2.
- Látó Anna: Unom a dilemmámat. – Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 45. sz. 11. Képekkel.
- Márkos András: Egy kerekasztal szélére. – Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 32. sz. 8. – Banner Zoltán: Sarkosodik a kerekasztal. – Utunk. 1968. 23. évf. 34. sz. 9. (Fiatal művészekről)
- Novák Károly: Kórház és képzőművészet. – Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 12–14. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: Félévszázad. – Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 3, 21.
- Pogány Ö. Gábor: Új szakasz kezdetén. – Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 3.
- Szentgyörgyi Kornél: Fiatalok és szegediek. – Tiszatáj. 1968. 22. évf. 8. sz. 744–746.
- Tömör Páter: Színek... árnyak (A sepsiszentgyörgyi képzőművészetről). – Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 8. sz. 239–240.
- Vinkler László: Korstílus és térfelfogás. Különlenyomat a Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményeiből. Szeged. 1968. – Blaskó János, Platthy György hozzászólásával.

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Balogh Jenő: A Vizuális konferencia után. – Szocialista Művészetért. 1968. 11. évf. 1. sz. 8.
- Beszámoló a „Társadalmunk képzőművészeti, esztétikai műveltségének kérdései” című konferenciáról. Előadások tematikája: Balogh Jenő, Bánszky Pál, Xantus Gyula. – Rajztanítás. 1968. 10. évf. 2. sz. 1–2.
- Féjja Sándor: A szép és a szépelmény. – Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 3–10. Képekkel.
- Fukács György: Technika és művészet. (Az esztétikai technicizmus bírálatához). – Valóság. 1968. 11. évf. 4. sz. 73–80.
- Haldsz László: A művészetpszichológia. –

- Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 10. sz. 1427–1435.
- Ipareszttikai konferencia Berlinben. – Ipari Művészet. 1968. 5–6. sz. 3–13.
- Kákosi László: Az idő az állat-szimbolikában. – Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 3–5. Képekkel.
- Lukács György: Az esztétikai szféra (mű, műfaj, általánosságban vett művészet) kontinuitása és diszkontinuitása. – Helikon. 1968. 14. évf. 3–4. sz. 342–349.
- Lukács György válogatott művei. 1. Művészet és társadalom. Vál. eszt. tanulmányok. Bp. 1968. Athenaeum ny. 491 l. – 20 cm.
- Miklós Pál: Az összehasonlító művészet-tudomány nehézségei és lehetőségei. – Helikon. 1968. 14. évf. 3–4. sz. 323–341.
- Németh Lajos: A modern képzőművészet és a társadalmi szemle. – Helikon. 1968. 14. évf. 3–4. sz. 465–476.
- Pogány Frigyes: A környezet kultúrája. – Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 4. sz. 30–39.
- Simon Károly: Ipari esztétika. Bp. 1968. Házi soksz. 129 l. ill. – 29 cm.
- A strukturalizmusról (tanulmányok). – Helikon. 1968. 14. évf. 1. sz. 1–105.
- Thoma László: Modern vagy kortársi művészet? – Alföld. 1968. 19. évf. 5. sz. 69–73.
- Thuróczy Kamill: A művészetszemlélet alakulása. – Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 6–9. Képekkel.
- Vitányi Iván: Katarzis és művészetpszichológia. – Kritika. 1968. 6. évf. 8. sz. 10–20.
- Vitányi Iván: Fejezetek a művészet szociológiájából. – Népművelés. 1968. 10. évf. 11. sz. 29–31.; 12. sz. 27–28.

IKONOGRÁFIA

- Eperjessy Ernő: Borbála-napi hiedelmek' szokások és a nyelvcsere kérdése. – Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 560–587. (Orosz, német nyelvű kivonattal.)
- Ferenczi Imre: Adatok a Mátyás-mondakörhöz. – Acta Univ. Szegediensis de Attila József nom. Sectio ethnographica et linguistica. 12. (Szerk. Ferenczi Imre, Hajdú Péter, Nyíri Antal.) 1968. Szegedi ny. 11–27.
- Horn Emil–Jemnitz János: A II. Internacionale ikonográfiája. I. rész. – A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve. 1967–68. 157–224. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kádár Zoltán: Ikonographische und religionsgeschichtliche Bemerkungen zu den Zierscheiben von Rakamaz. – Folia Archeologica. 19. évf. 1968. 105–112. (Német nyelvű kivonattal.)
- Prokopp Gyula: Széchenyi István ismeretlen arcképe. – Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 261–263. Képpel.
- Szilárdffy Zoltán: Adalékok Szent Mihály és József ikonográfiájához. – Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 126–129. Képekkel.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Ambrus Tibor: A vásárhelyi művészet múltja 1904–1954. – Kortárs. 1968. 12. évf. 2. sz. 304–314. Képekkel.
- Artnér Tiadár: A barokk művészete. (Ill. a szerző.) Bp. 1968. Móra Kiadó – Athenaeum ny. 129 l., 44 t. – 20 cm.
- Artnér Tiadár: Évezredek művészete. 2. bőv. kiad. Bp. 1968. Gondolat – Athenaeum ny. 675 l., ill. – 24 cm.
- Bálint Endre: Konstruktív tendenciák a magyar művészetben. – Magyar Műhely (Paris). 1968. 7. évf. 28. sz. 48–52. Képekkel.
- Erdélyi István: Szkíta művészet. – Élet és

- Tudomány. 1968. 23. évf. 23. sz. 1094–1096. Képekkel.
- Kampis Antal: A magyar művészet a XIX. századig. Bp. 1968. Alföldi ny. Debrecen. 163 l. ill. – 18 cm. (Minerva zsebkönyvek.)
- Kampis Antal: A magyar művészet a XIX. és XX. században. Bp. 1968. Alföldi ny. Debrecen. 175 l. ill. – 18 cm. (Minerva zsebkönyvek.)
- Művészeti Lexikon. Főszerk.: Zádor Anna, Genthon István. Bp. Akad. K. 4. köt. R–Z. 1968. 789 l., ill. – 24 cm.
- Németh Lajos: Modern magyar művészet. Bp. 1968. Corvina – Kossuth ny. 192 l., 72 t. – 24 cm.
- Németh Lajos: Quelques caractéristiques des beaux-arts hongrois. Nouvelles études hongroises. 1968. Corvina – Zrínyi ny. 244 l., 8 t. – 24 cm.
- Simon Zoltán: A szocialista művészet korszakai. – Alföld. 1968. 19. évf. 9. sz. 49–60.
- Szeles Zoltán: Kis szegedi művészettörténet. XIII–XX. – Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1–8 sz. Hátsó borítón. Képekkel.
- Voit Pál: „Eger művészettörténet és a közép-európai barokk” – című kandidátusi értekezésének vitája. – Opponentek: Garas Klára, Entz Géza – Berda Kálmán hozzászólása – Voit Pál válasza. – Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 146–155.
- Wagner István: Az absztrakt művészetéről. – Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 20. sz. 10.

RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, JELENTMÉNTÉS

- Archäologische Forschungen im Jahre 1967. – Archäologische Értesítő. 1968. 95. kötet 1. sz. 126–142.
- Asztalos István: Az Aszód Petőfi Múzeum ásatásai és leletmentései 1966-ban. – Múzeumi Füzetek 4. Petőfi Múzeum. Aszód. 1968. 105–106.
- Bálint Csanád: Honfoglalás kori sírok Szeged-Óthalmon. – A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968. Szeged 1968. 47–89. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Báncs Gábor: Adatok a mészbetétes edények népe északdanántúli csoportjainak történetéhez. – A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs. 1968. 25–33. Térképekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Báncs Gábor–Kiss Attila: A majsi bronzkori temető. – A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs. 1968. 35–38. (Német nyelvű kivonattal.)
- Bánki Zsuzsanna: Régészeti kutatások. – Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 179–180.
- Bánki Zsuzsanna–Fitz Jenő: Ötödik jelentés a táci római kori település feltárájáról. 1965–1966. – Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 215–231. (Német nyelven is.)
- B. Bónis Éva: Emailierte Palästra – Geräte aus Grigetto. – Folia Archeologica. 19. évf. 1968. 25–58.
- Sz. Burger Alice: Késő római sírok Halimbán. – Folia Archeologica. 19. évf. 1968. 87–98. (Német nyelvű kivonattal.)
- Csallány Dezső: Népvándorlás-honfoglalás kori bizánci régészeti kapcsolataink. (Jósa András Múzeum kiadványai 5.) Nyiregyháza. 1965. 21 l. – Köhgyi Mihály. Ethnographia. 1968. 79. évf. 3. sz. 448–449.
- Csallány Dezső: A nagyszentmiklósi aranykincs rovásfeliratainak megfejtése és történeti háttere. – A Nyiregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest. 1968. 31–84. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Csalog József: Gondolkodik-e a gondolkodó?



— Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 43. sz. 2048–2052. Képekkel.

**Erdélyi István–Pataky László:** A nagyszentmiklósi „Attila-kincs” leletkörülményei. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged. 1968. 35–45. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Gabler Dénes:** Terra sigillaták a Kelet-Pannóniával szomszédos Barbaricumban. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 211–242. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

**Gazdapusztai Gyula:** A hencidai rézkori aranylelet. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen 1968. 33–52. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Kalicz Nándor:** Magyarország legrégibb bronzkori öntőminta-lelete Domonyban. — Múzeumi Füzetek 4. Petőfi Múzeum. Aszód, 1968. 81–90. Képekkel.

**Kemeneczei T.–K. Végh K.:** A Herman Ottó Múzeum leletmentései és ásatásai 1966-ban. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc, 1968. 391–394.

**Kemeneczei Tibor:** Adatok a Kárpát-medencei halomsíros kultúra vándorlásának kérdéséhez. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 159–187 cm. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Kemeneczei Tibor:** Óskori bronz tárgyak a miskolci múzeumban. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc, 1968. 19–46. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Kemeneczei Tibor:** A tiszalöki bronz kardlelet. — A nyiregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve X. (1967) Budapest. 1968. 23–29. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Kiss Attila:** A Keszthely-kultúra helye a pannóniai római kontinuitás kérdésében. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 93–101. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Kiss Attila:** A sellyei Árpád-kori temető. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs, 1968. 69–72.

**Kovács Tibor:** A kötegyáni ékszerlelet. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 206–210. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Kozák Károly:** Az egri vár feltárása (1957–67) V. — Az Egresi Múzeum Évkönyve VI. 1968. 115–131. (Francia nyelvű kivonattal.)

**Kralovánszky Alán:** Előzetes jelentés az 1965. évi székesfehérvári feltárásról. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 253–262. Rajzokkal. (Német nyelvű kivonattal.)

**Kralovánszky Alán:** A móri és szabadegyházi honfoglalás kori temetkezések. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 249–252. Rajzokkal. (Német nyelvű kivonattal.)

**A magyar régészet regénye.** (Szerk. Szombathy Viktor.) Bp. 1968. Panoráma — Kossuth ny. 319 l. — 19 cm.

**Mesterházy Károly:** Az Utrechti Zsoltár avar ábrázolásai. — Alba Regia VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 245–248. Rajzokkal. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Mesterházy Károly:** Régészet és népművelés. — Alföld. 1968. 19. évf. 1. sz. 45–46.

**Mithay Sándor:** Rézkori sír Győrött. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 5–8. (Német nyelvű kivonattal.)

**Módyné Nepper Ibolya:** Szkíta kori leletek a Déri Múzeumból (Adatközlés). — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen. 1968. 53–65. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Mozsolics Anália:** Bronzkori kardleletek. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 61–65. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Nagy Árpád:** Az eger-szépesszonyvölgyi X. századi temető. — Egresi Múzeum

Évkönyve. VI. 1968. 69–88. (Német nyelvű kivonattal.)

**Nagy Árpád:** A kalocsai XI. századi érseksír leletei. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 112–113. Képekkel.

**Németh Péter:** Késő középkori vaseszköz lelet Balatonalmádiból. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 2. sz. 253–256.

**Palay Pál:** Utóbronzkori bronzedényekről. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 66–81. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

**Palay Pál:** A régészeti jelentős területek védelme. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 90–94.

**Párducz Mihály:** Újabb hun kori leletek Csongrád megyében. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged 1968. 27–33. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**Sági Károly:** A Balaton szerepe Fénékpusztán, Keszthely és Zalavár IV–IX. századi történetének alakulásában. — Antik Tanulmányok. 1968. 15. köt. 1. sz. 15–46. Képekkel.

**Sándor Mária:** Régészeti feltárások Márvárban. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 6.

**Sós Agnes, Cs.:** A Dunántúl IX. századi szláv népessége (Győrffy György és Bóna István opponensi véleménye, Sós Ágnes válasza). — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 112–124.

**Szabó János Győző:** Az egri múzeum avar kori emlékeiről. — Az Egresi Múzeum Évkönyve VI. 1968. 29–56. (Német nyelvű kivonattal.)

**Székely András:** Szilágysomlói kincsek. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 30–31. Képekkel.

**Trogmayer Ottó:** A Körös-csoport barbotin kerámiajáról. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 6–12. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Uzsoki András:** A Győr Újszállások régészeti lelőhely kutatástörténete. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 9–49. (Német nyelvű kivonattal és függelékkel.)

**K. Végh Katalin:** Avar kori leletek a miskolci múzeumban. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc. 1968. 47–90. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

#### FORRÁSKIADVÁNYOK

**Arany János levele** Ipolyi Arnoldhoz. — Magyar Tudomány. 1968. 13. köt. 3. sz. 194.

**Ék Sándor:** Mába erő tegnapok. (Visszaemlékezők.) Bp. 1968. Kossuth K. — Kossuth ny. 246 l., 32 t. — 25 cm.

**Házi Jenő:** Vas megyei középkori oklevelek. 5. közlemény. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 270–273. — 6. közlemény. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 445–449. — 7. közlemény. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 590–594.

**Házi Jenő:** Sárvárra és vidékére vonatkozó középkori oklevelek. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 125–128.

**Klinda Mária:** A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár ősnymatványai. — Bp. 1968. Klny. a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár évkönyvéből. 13. köt. 127–133 — 24 cm.

**Kőhegyi Mihály — Rákóczi Katalin:** Rómer Flóris levelei Gratzl Józsefhez az olmtüzi és jösefstadti kazamatákról. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 141–162. (A levelek német nyelven.)

**Mikola András:** Egy nagybányai festő emlékei (részletek önéletrajzából) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 36. sz. 10. — 37. sz. 10. — 38. sz. 10. — 39. sz. 10. — 40. sz. 12. — 41. sz. 12.

**Nagy András:** Feljegyzések Nagy István

ról. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 11. sz. 1749–1751.

**Steiner László:** Egy Munkácsy-dokumentum. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 264. Képekkel.

**Szalay Ferenc:** Festőszemmel Mongóliában. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 6. sz. 531–534. Képekkel.

#### SEGÉDTUDOMÁNYOK

**Bartha Antal:** A magyar történelem problémái 1526-ig. — Történelmi Szemle. 1968. 11. évf. 1–2. sz. 105–124.

**Bende Lajos:** Sziget 1556. évi ostroma. — Hadtörténeti Közlemények. 1968. 15. évf. 2. sz. 281–310.

**M. Buckó Emmi:** Geomorfológiai kutatás és térképezés Balatonfüred környékén. — Veszprém. 1968. Veszprém Megyei Múzeumok kiadása.

**Discussion sur la division chronologique de l'histoire hongroise au cours de l'époque féodale.** — Acta Historica. 1968. Tomus 14 (1–2) 125–177.

**Füvérosunk** ezer éve. Kiállítási vezető. (Összeáll.: Lócsy Erzsébet, Nagy Lajos, Tókei Ferencné.) — Bp. 1968. F(ejér) m. ny. 51 l., — 20×17 cm. (Emlékek Bp. múltjából 11.)

**Kákossy L. (László):** Zu einer Etymologie von Philä: Die „Insel der Zeit”. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 39–48. Képekkel.

**Kislexikon. A–Z.** (Szerk. Ákos Károly) Bp. 1968. Akad. K. — Akad. Ny. 941 l. 16 t. — 24 cm.

**Kiss Ákos:** A XVII. századi Győr két nevezetes katonája a két Miskey István. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 93–105. (Német nyelvű kivonattal.)

**Koronay Gyula:** Nyírbátor szárszországi kapcsolatai. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 98–100. Képekkel.

**Kubinyi András:** Polgári értelmiség és hivatalnokréteg Budán és Pesten a Hunyadi és Jagello korban. — Levéltári Közlemények. 1968. 39. évf. 2. sz. 205–231. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)

**Makkai László:** A középkor története. (Az idő sodrában 2.) Bp. 1968. Alföldi ny. 262 l., ill. — 18 cm. (Minerva zsebkönyvek.)

**Mályusz Elemér:** I. István születési éve. — Levéltári Közlemények. 1968. 39. évf. 2. sz. 199–205. (Orosz, francia nyelvű kivonattal.)

**Mátrai L. (László):** Kulturhistorische Folgen der Auflösung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. — Acta Historica. 1968. Tomus 14. (3–4), 323–337. (Orosz nyelvű kivonattal.)

**Schram Ferenc:** Kisnógrád megye történeti néprajza. (1686–1848) — Levéltári Szemle. 1968. 3. sz. 657–719.

**Szántó Imre:** A török sereg elvonulása Eger alól 1552-ben. — Hadtörténeti Közlemények. 1968. 15. évf. 2. sz. 261–280.

**Tarr László:** A kocsi története. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 303 l., 16 t. — 25 cm.

#### ESZTÉTÁK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

**Balassa Iván:** Jankó János az etnográfus. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 3. sz. 317–330.

**Balogh Edgár:** Kós köszöntő. (Kós Károly 85 éves). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 12. sz. 1762–1766.

**Bertha Búcsu:** Vonások egy művészettörténész, népművelő, szerkesztő arcképéhez. Beszélgetés Pogány Ö. Gáborral. — Szocialista Művészet. 1968. 11. évf. 4. sz. 5.

**Boros Ilona** (1910–1957) kiadatlan régészeti rajzaiból. (Banner János) — A



Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged. 1968. 315–323. Képekkel.  
*D. I.*: Hatvány Ferenc emlékezete. — Vigília. 1968. 33. évf. 9. sz. 637.  
*Fóthy János*: Szegi Pál halálának 10. évfordulóján. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 21. Képpel.  
*Gedai István*: Megemlékezés Nagy Gézáról (1855–1915). Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 295–296.  
*Ifj. Kodolányi János*: Jankó János (1868–1902) a néprajztudós. — Néprajzi Értesítő. 1968. 50. évf. 7–15. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Kós Károly* 85 éves. — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 11. sz. 623–678. Képekkel.  
*Kósa László*: Kósa Samu köszöntése (néprajztudós). — Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 626.  
*Ligeti Lajos*: Stein Aurél emlékezete. — Magyar Tudomány. 1968. 13. köt. 11. sz. 667–673.  
*Lipták Pál*: Jankó János mint antropológus. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 3. sz. 331–337.  
*Mucsi András*: Ipolyi Arnold (1823–1886). — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 7.  
*Péczely Béla*: Schoen Arnold dr. nyolcvan éves. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 9–11.  
*Radics Jenő* (1856–1917). — Iparművészeti Múzeum Évkönyve. X. (1967). Budapest, 1968. 7–8.  
*Sz. A.*: Rómer Flóris. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 7.

## ÉPÍTÉSZET

### Régi

*Bleyer György*: Gyulafehérvár építészettörténeti mozaikja. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 11. sz. 1621–1627.  
*Bojár Iván*: Le pilier de pierre de Székesfehérvár. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 43–53. Képekkel.  
*Burger Alice*: Római kori villa maradványai Komló határában. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1967. Pécs. 1968. 62–68. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Czeglédy Ilona*: A diósgyőri vár 1629. évi inventáriuma. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc. 1968. 91–100.  
*Dercsényi Dezső*: Preserving the Architectural Past. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 30. sz. 121–127. Képekkel.  
*Détsy Mihály*: A sárospataki vár pusztulása 1702–3-ban. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. 1968. 101–113. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Entz, G.*: Die Baukunst Transsilvaniens im 11–13. Jahrhundert. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 3–48. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)  
*Entz, G.*: Die Baukunst Transsilvaniens im 11–13. Jahrhundert (II.). — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 127–175. Képekkel.  
*Erdész Sándor*: Gabonárólól építmények a szatmári Erdőháton. — A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest 1968. 203–215. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Fitz, Jenő*: Les rapports locaux du pilier de pierre de Székesfehérvár. — Alba Regia VIII–IX. Székesfehérvár 1968. 55–56.  
*Gazda Anikó*: Vas megye építészeti együttesei és idegenforgalmi bemutatásuk. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 41–42.  
*Gerő László*: Magyar várak. Bp. 1968. Műszaki K. — Akad. ny. 321 l., ill. — 23 cm.

*Gerő László*: Nagyvázsöny — Kinizsi vár. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 3. sz. 117–122. Képekkel.  
*Gimes Endre*: Lébény. Útikalauz. Lébény. 1968. Kőzs. Tanács. 56 l., ill. — 16 cm.  
*Hegyi Ferenc*: Legújabbban előkerült házjegyek a bécsi külvárosban. (Sopron) — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 73–74. Képpel.  
*Holl Imre*: Sopron középkori városfalai. II. — Archaeologiai Értesítő. 1958. 95. köt. 2. sz. 188–205. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Horváth Béla*: Árpád kori faépítkezés nyomai Fonyód-Bélatelepen. — Folia Archaeologica. 1968. 19. évf. 113–144. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Jóó Tibor*: Az edelényi kastély. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 189–207. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Kádár János*: Torockószentgyörgy vára. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 15. sz. 7. Képpel.  
*Kratovánsky Alán*: A székesfehérvári középkori bazilika. (Átd. és bőv. kiad.) Székesfehérvár. 1968. F(ejér) m. ny. 34 l., ill. — 20 cm. (István Király Múzeum Közl. B. sor. 27.)  
*László István*: Miként osztályozzuk a várakat? — Valóság. 1968. 11. évf. 11. sz. 104–105.  
*Marosi Ildikó*: A marosvásárhelyi vár. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 21. sz. 7. Képpel.  
*Mészáros Gyula*: Szekszárd és környéke törökös disztés emlékei. Kiadja a szekszárdi Balogh Ádám Múzeum. Szekszárd. 1968. 97. 41 szöveg közti kép, 44 tábla. (Angol nyelvű kivonattal.)  
*Moess Alfréd*: Egy 18. századi pesti kőfaragó mester munkássága. Adalék a 18. századi magyar építés történetéhez. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 245–249.  
*Moess Jenő*: Bécsi műépítészek szerepe Sopronban a 19. század második felében. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 168–170.  
*Molnár József*: A török világ építészetének emlékei és típusai. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 6–9. Képekkel.  
*Möcsényi Mihály*: A fertődi táj-park-kastély-együttesről (IV.). Az építés harmadik szakaszának előkészületei. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 171–175. Képekkel.  
*Nagy Emese*: Előzetes jelentés az 1964–1967. évi esztergomi várfeltárásokból — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 102–109. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)  
*Németh Péter*: Szabolcs és Szatmár megyék Árpád kori (XI–XIII. századi) földvárak és monostorai. — A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest. 1968. 91–102. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Németh Péter*: Földvárak Szabolcs-Szatmár megyében. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 6. sz. 246–249. Képekkel.  
*Perehazy Károly*: Kolostorerődök. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 15. sz. 679–683. Képekkel.  
*Péczely Piroška*: A keszthelyi Festetics-kastély. 2. kiad. Bp. 1968. Pannonia–Athenaeum ny. 51 l., ill. — 20 cm. (Műemlékeink)  
*Pungor Zoltán*: A csemeszkopácsi román kori templom. — Vasí Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 229–243. Képekkel.  
*Püspöki Nagy Péter*: A felső-szemerédi rovás emlékek. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 8. sz. 731–741. Képekkel, ábrákkal.  
*Sugár István*: Eger városfalainak és kapuinak története. — Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 177–197. (Német nyelvű kivonattal.)

*Szentkirályi Zoltán*: Az edelényi kastély. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 208–211. Képekkel.  
*Török László*: A historizmusok korának építésze Sopronban. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 230–242. Képekkel.  
*Vörös Károly*: Egy pesti ház regénye. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 24. sz. 1141–1143., 25. sz. 1189–1192., 26. sz. 1236–1238. Képekkel.  
*Winkler Gábor*: Sopron építésze a 19. században. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 339–371. Képekkel.  
*Zolnay László*: Ásatások a budai I., Táncsics Mihály utca 9. területén. A XIII–XIV. századi királyi rezidencia kérdéséhez. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 40–60. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

### Új

## Általános

1968. évben Ybl Miklós-díjjal kitüntetett építészek. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 19. Képekkel.  
*Bajnay László*: „Van-e szükség a MÉSZ (Magyar Építőművészek Szövetsége)-re az új gazdasági mechanizmusban?” címmel megtartott vita bevezető előadásai. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 62–63.  
*Bleyer György*: Otthonosság és urbanisztikai környezet. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 12. sz. 1767–1773.  
*Bleyer György*: Az építészeti tér lényegéről. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1968. 12. köt. 3–4. sz. 525–526.  
*Bőhönyei János*: Hagyományos és előregyártott építési módok összehasonlító vizsgálata. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 64.  
*Burger Béla*: Szállodaépítés hazánkban. — Magyar Építőműv. 1968. 17. évf. 3. sz. 129–143. Képekkel.  
*Czágány István*: Komplex kutatási módszer az építészettörténet és helytörténeti tudomány szolgálatában. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1968. 12. köt. 1–2. sz. 63–148. Képekkel.  
*Dézi János–Dósa Károly*: Ipari épülettervezés a Miskolci Tervező Vállalatnál. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 25.  
*Egressy Imre*: Fejlesztési javaslatok a lakó- és kommunális épületek tervezése területén. — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 1–2.  
*G. Fejes Mária*: Sajátlakás-sajátház építés. — Lakáskultúra. 1968. 3. sz. 11–13.  
*G. Fejes Mária*: Falusi lakóépületek korszerűsítése. — Lakáskultúra. 1968. 4. sz. 7–9.  
*Fekete György–Láng Róbert*: Színes lakások, lakásszínek. Bp. 1968. Minerva — Zrínyi ny. 32 l., ill. — 21 cm.  
*Garamszegi Károly*: Siklóépítéssel kapcsolatos tapasztalatok. Műszaki Tervezés. 1968. 10. sz. 23–25. Képekkel.  
*G(dáspár) T(íbor)*: Larsen-Nielsen rendszerű paneles lakóépületek Budapesten. (Gáspár Tibor építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 10. sz. 6–10.  
*Granasztói Pál*: Levél Major Mátéhoz. — Valóság. 1968. 11. évf. 12. sz. 55–56.  
*Gerő László*: A budavári Mátyás-Rex szálloda. — Élet és Irodalom. 1968. 12. sz. 6.  
*Horváth János*: Az építészet téralakító művészet. — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 47–48.  
*H. K.*: Tömeges lakásépítés Borsodban. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 4. sz. 239–240.  
*Ismertető a Városépítési Tudományos és Tervező Intézet kutatási tevékenységéről.*



Bp. 1968. soksz. — 20 cm.  
*Juhász István:* A lakáskultúra fejlődése a kereskedelmi forgalom tükrében. — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 3–8. Képekkel.  
*Kamocsay Nándor:* Néhány szaktanács a házak homlokzatának színezéséhez. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 29.  
*Kathy Imre:* Az építészet mint fénykép-téma. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 54–57. Képekkel.  
*Kathy Imre:* Csárdák — beszállók — szállodák. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 46–51. Képekkel.  
*Kónya Ádám:* Kós Károly „házainak” ügyében. — Utunk. (Koloszvár) 1968. 23. évf. 24. sz. 8. Képekkel.  
*Kós Károly* 85 éves — a műépítész. — *Salvanu Virgil. Igaz Szó.* (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 11. sz. 648–649.  
*L(egény) Z(oltán):* Panelszerkezetű szönyegházak, kétszintes sorházak, háromszintes társasházak. (Szentmártoni Ferencné, Legény Zoltán építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 1. sz. 10–11. Képekkel.  
*Major Máté:* A „nagy”-ok és a mi „nagy”-jaink. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 54–55.  
*Major Máté:* Az építészet fogalma és fogalomköre. — *Valóság.* 1968. 11. évf. 12. sz. 48–54.  
*Mányoky László:* Szállodaépítésünk másfél évtizede. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 9–13. Képekkel.  
*Meggyesi János:* Budapest építészete a két világháború között. — *Valóság.* 1968. 11. évf. 11. sz. 101–103.  
*Meggyesi János:* Az építészet visszhangja. — *Élet és Irodalom.* 1968. 39. sz. 9.  
*Mináry Olga—Kiss István:* Az 1968. évi Ybl Miklós-díjak. — Építészeti Szemle. 1968. 5–6. 179–184. Képekkel.  
*Nagy Zoltán:* Lakás a magasházban. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 3–4.  
*Nagy Zoltán:* 29 emeletes csigavonalon alaprajzú toronyház, 209 lakással — tanulmányterv. (Nagy Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 10–11. Képekkel.  
*Ponori Thewrewk Aurél:* Csillagászat és építészet. — *Népművelés.* 1968. 15. évf. 10. sz. 19–21. Képekkel.  
*Rácz György:* Hol építsük fel az új Szalont? — *Élet és Irodalom.* 1968. 13. sz. 4.  
*R(ácz) J(ózsef):* Húskombinát terve, Mongólia. (Rácz József építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 3. Képekkel.  
*Rados Márta, F.:* Kórházak esztétikája. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 48–51. Képekkel.  
*Román András:* Elavult lakóépületek korszerűsítése. — *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények.* 1968. 12. köt. 3–4. sz. 429–472.  
*Schéry Gábor:* Az építészeti alkotómunka építészeti irányításának új feltételei. — Építészeti Szemle. 1968. 3. sz. 68–70.  
*Szabó József:* Irodaházak tervezése a Miskolci Tervező Vállalatnál. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 18–19. Képekkel.  
*Szabó József:* A Palota alakváltozásai. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 50–53. Képekkel.  
*Szemlélnyék az 1967. évi építkezésekből.* — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 1–61. Képekkel.  
*Sz. Z.:* Szege di művész Londonban: Hévízi Endre. — *Tiszatáj.* 1968. 22. évf. 9. sz. 830.  
*Tömör Tamás:* Sajátlakás — Saját ház építés. — *Lakáskultúra.* 1968. 2. sz. 32.  
*T(yroler) E(ndre):* Félkész házak a Főti úton. (Tyroler Endre építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 12. Képekkel.  
*Vámos Ferenc:* Az újabbrkori magyar építészet periodizációjáról. Megjegyzések Zádor Anna (Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái) cikkéhez.

— Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 614–617.  
*Vámos Ferenc:* „Egzotikus” emlékek az újabb magyar építészetben. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 250–256.  
*Vámos Ferenc:* Quo vadis, Architectura? — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 3–9. Képekkel.  
*Varró János:* A teremő ember (Kós Károly) — Utunk. (Koloszvár) 1968. 23. évf. 50. sz. 1.  
*Windisch Ferenc:* Az építésügyi szabálysértésekről. — Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 49.  
*Zoltán László:* Társasházak. — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 3–6. Képekkel.

## Tervpályázatok

A budapesti Nemzeti Színház tervpályázata. Bp. 1968. Műszaki Kiadó — Révai ny. 246 l., ill. — 24 × 23 cm.  
*C. F.:* Magyar Televízió Székház tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 2–8. Képekkel.  
*Heim Ernő:* A „Belvárosi Üzletközpont” tervpályázata, 1967. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 5–13. Képekkel.  
*Jeney Lajos:* A „Lakóövezetek gyermeknevelési épületegyüttese” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 43–47. Képekkel.  
*Jurcsik Károly:* Autós-bisztró tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 40–43. Képekkel.  
*Kismarthy Lechner Kamill:* Gyereknevelési központ tervpályázatának opponensi véleménye. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 10.  
*Kótsis Lajos:* Az M-7-es autópálya pihenőhelyén létesítendő autós csárda és eszpresszó tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 2–5. Képekkel.  
*Ruzicska Béla:* Paskál-fürdő tervpályázata, 1967. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 2–8. Képekkel.  
*Szrogh György—Jeney Lajos:* Lakóövezetek gyermeknevelési épületegyüttesének tervpályázata, 1967. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 2–9. Képekkel.  
*Vadász György:* „Belvárosi üzletközpont” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1968. 5. sz. 37–40. Képekkel.  
*Vargha László:* Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum tervpályázata, 1967. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 12–17. Képekkel.  
*Virág Csaba:* Reflexiók a „Belvárosi üzletközpont” tervpályázatahoz. Opponensi hozzászólás. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 11. Képekkel.

## BADACSONY

Postaépület. (K. Artner Klára építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 31. Képekkel.  
**BALATON-ÁBRAHÁMHEGY**  
*Ikernyaraló.* (Gulyás Zoltán építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 32–35. Képekkel.  
**BALATONALMÁDI**  
*Strandbisztró.* (Strohmayer Ferenc építész.) — Kővári György. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 17–19. Képekkel.  
*Vegyipari Gépgyár üdülője.* (Gózon Imre építész.) — Ruttkai Gyula. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 35. Képekkel.  
*„Auróra” Szálló.* (Kürthy László építész, Hornicek László belső építész, Schrenk Ágnes kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 12–13. Képekkel.  
*Magyar Építőipar.* 1968. 17. évf. 3. sz. 168–169. Képpel.

## BALATONARÁCS

Szálló. (V. Pázmándi Margit építész, Garajszky József, Szerdahelyi Laura belsőépítész, Buday Béláné kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 14–17. Képekkel.

## BALATONFÜRED

Hotel „Füred”. (P. Mueller Éva építész, Böszö György belsőépítész, Killer István kertterv.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 3. sz. 162–164. Képekkel.  
*„Baricska” társas üdülőtelep.* (Szabó Iván, Varga Endre építész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 14–15. Képekkel.  
*Hotel „Marina”.* (Mányoky László építész, Bedács Sándor belsőépítész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 3. sz. 165–167. Képekkel.

Annabella Szálló. (V. Pázmándi Margit építész, B. Szerdahelyi Laura, Garajszky József belsőépítész, Buday Béláné kertterv.) — Hornicek László. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 10–13. Képekkel.  
*Mináry Olga.* Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 38–44. Képekkel.  
*Dvorszky Hedvig.* Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 45. Képpel.

## BALATONSZEPEZD

SZŐVOSZ üdülőtelep. (I. ütem.) (Makovecz Imre építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 40–43. Képekkel.

## BÉKÉSCSABA

A régi vásártéri lakótelep kereskedelmi, kikapart szolgáltatás létesítményei és orvosi rendelője. (Mészáros József építész, Nyáry László belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 35. Képekkel.  
*Középmagas OTP lakóházak.* (Jurcsik Károly, Varga Levente építész, M. Baló Borbála kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 26–27. Képekkel.

## BÜK (VAS M.)

Gyógyfürdő. (Károlyi Antal, Károlyi István építész, Dalányi László, Gianone Miklós kertterv.) — Zilahy István. Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 38–40. Képekkel.

## BUDAPEST

Budavári Palota, Budapesti Történeti Múzeum. (Kékési László építész, Domonkos Géza, Németh István belsőépítész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 16–21. Képekkel.  
*Az Erkel Színház átépítése.* (id. Kótsis Iván építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 26–31. Képekkel.

Hevesi téri színház. (Azbej Sándor, Német Antal építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 25. Képekkel.

A Magyar Tudományos Akadémia könyvtára. (Czebe István építész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 26–30. Képekkel.

Népstádion, Játékcsernok. (Malomsoky József építész, Csekovszky Árpád kerámikus.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 26. Képekkel.

Ferencvárosi Házgyár. (Fülöp Imre, Prah Magda építész, Csatlósi László belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 10. sz. 1–5. Képekkel.

Alumíniumipari Székház. (XIII. Pozsonyi út 56.) (Mináry Olga építész, Drávai Tamás belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 42–43. Képekkel.

Műszeripari Kutatóintézet Székháza. (XXII. Pethényi út.) (Szendrői Jenő, Schultheis-Imre, Tokár György építész.) — Granasztói Pál. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 8–10. Képekkel.

MÁV Gépjavító. (Szöredencsi Géza építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 29.

Gyapjú- és Textilnyersanyag Forgalmi Vállalat raktára, Kén utca. (Juhász Jenő



- építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 2. sz. 40–41. Képekkel.
- Szolgáltatóház, Normafa út. (Brenner Jánosné építész, Dubniczky Ferenc belsőépítész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 2. sz. 38–39. Képekkel.
- Matthias Rex szálloda a Várban. (Zalaváry Lajos építész, Németh István belsőépítész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 4. sz. 18–20. Képekkel. — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 3. sz. 174–175. Képekkel.
- Budapest Szálló. (Szrogh György építész, Király József, Németh István belsőépítész, Schrenk Ágnes kertterv.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 4. sz. 26–33. Képekkel. — Dezső János. Műszaki Tervezés, 1968. 5. sz. 7–11. Képekkel. — Kollár Imre. Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 3. sz. 145–152. Képekkel. — Nagy Elemér. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 4. sz. 34–37. Képekkel.
- Margitszigeti Nagyszálló korszerűsítése. (Malomsoky József építész, Király József belsőépítész, Kondor Béla festőművész, Borzaváry László kertterv.) — Kapsza Miklós. Műszaki Tervezés, 1968. 5. sz. 13–16. Képekkel. — Kapsza Miklós. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 4. sz. 21–25. Képekkel.
- Hotel „Palatinus”. Margitsziget. (Zdravics János építész, Király József belsőépítész, Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 3. sz. 172–173. Képekkel.
- Hotel Duna Intercontinental. (Finta József, Kovács László, építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 4. sz. 16–17. Képekkel.
- „Gulyás csárda” Mezőgazdasági Kiállítás. (Makovecz Imre építész, Mezei Gábor iparművész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 2. sz. 28–30. Képekkel.
- I., Országház u. 17. „Régi Országház” vendéglő. (Mikó Sándor, Szőrényi Béla belsőépítész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 37. Képekkel. — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. sz. 44–47. Képekkel.
- V. Kossuth Lajos tér, „Szófia” étterem-eszpresszó. (Szőrényi Béla, Magyar Károly belsőépítész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. XI. sz. 36. Képekkel. — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 1. sz. 48–49. Képekkel.
- Szépvölgyi úti étterem-bár. (Borostyánkői László építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 2. sz. 21–23. Képekkel.
- A Műszaki Egyetem Leánykollégiuma 2000 adagos konyha és étterem. (Zalaváry Lajos építész, M. Horncsek Klára belsőépítész.) — Csontos Csaba–Dobozi Miklós. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 48–49. Képekkel. — Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 50–52. Képekkel.
- Szakkunaképző otthon, Vág utca. (Károlyi István építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 2. sz. 32. Képekkel.
- Fővárosi Közegészségügyi és Járványügyi Állomás Laboratóriuma, XIII. Váci út. (Jánossy György, Bálint Jenő, Hrečka József építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 3. sz. 2–3. Képekkel.
- Körzeti orvosi rendelő és gyógyszer-tár, Erzsébet királyné út. (Ágoston Miklós építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 35. Képekkel.
- A Munkügyi Minisztérium Intézete. (Gerzenyi István építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 10. sz. 11–13. Képekkel.
- Nagyothallók Intézete. (Zalaváry Lajos építész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 27. Képekkel.
- Országos Idegsebészeti Tudományos Intézet, Szanatórium, XIV., Amerikai út. (Szukovics János építész, Gábori Frigyes belsőépítész, Hreblay Ferenc kertterv.) — Magyar Építőművészet, 1971. 68. évf. 3. sz. 46–47. Képekkel.
- Országos Korányi Tbc Kórház sebészeti pavilonja. (Havran Pál, Vas Zoltán építész, Fehérváry Sándor belsőépítész, Fekete Géza szobrász.) — Dános Ottó. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 3. sz. 38–39. Képekkel.
- Országos Munkaegészségügyi Intézet új szárnyépülete. (Ulrich Ferenc építész, Sz. Remete Anna belsőépítész, Pretsch Erzsébet kertterv.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 3. sz. 40–42. Képekkel. — Galamb Erzsébet. Műszaki Tervezés, 1968. 5. sz. 22–25. Képekkel.
- Kacsóh Pongrác úti lakótelep. (Tarján László építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 24–25. Képekkel.
- Kacsóh Pongrác úti lakótelep 35. jelű üzemháza. (Tarján László építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 37. Képekkel.
- Kacsóh Pongrác úti lakótelep 24, 25, 26, 27 jelű épületek. (Ágoston Miklós építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 26–27. Képekkel.
- Kísérleti lakások, új berendezések az óbudai lakótelepen. (Egressy Imre. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. sz. 4–5. Képekkel.)
- A Lakatos úti lakótelep. — Kelényi György. Művészet, 1968. 9. évf. 6. sz. 28. Képekkel.
- Újpest, Munkásoththon utcai nagyfeszítésvű paneles lakóépület. (Spiró Éva építész.) — Koltai Endre. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 18–19. Képekkel.
- Öregék háza a budafoki kísérleti lakótelepen. (Spiró Éva, Ligeti Tamás építész.) — Szamosi Miklós. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 15–16. Képekkel.
- OTP öröklakásos ház, I., Uri utca. (Kapsza Miklós építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 36–39. Képekkel.
- Lakóház, I., Uri utca. (Lipták Irén építész.) — Komárik Dénes. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 40–41. Képekkel.
- II. Filler u. 13–15. lakóépület. (Kerekes István építész.) — Szende László. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 33–34. Képekkel.
- OTP-lakóház, II. Horváth u. (Kósa Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 22–23.
- Lakóház, II. Káplár utca. (Nánási Sándor építész.) — Szende László. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 34. Képekkel.
- Lakóépület, V. József nádor tér. (Földes Lajos építész.) — Virág Csaba. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 2. sz. 36–39. Képekkel.
- OTP lakóépület, VIII. Luther utca. (Kiss Albert építész.) — Pomsár János. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 1. sz. 32–37. Képekkel.
- XI. Körösy József u. 15. (Borosnyay Pál építész.) — Szende László. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 30–31. Képekkel.
- XI. Bercsényi és Váli utcai lakóházak. (Scultéty János építész.) — Szende László. Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 28–29. Képekkel.
- OTP társasház, XII. Maros utca. (Rimanóczy Jenő építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 42–43. Képekkel.
- OTP lakóépület, XIII. Pannónia utca. (Szekeres József építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 5. sz. 34–35. Képekkel.
- OTP lakóház, XIII. Visegrádi utca. (Kósa Zoltán építész, Bakay Árpádné kertterv.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 2. sz. 26–27. Képekkel. — Műszaki Tervezés, 1968. 2. sz. 10–11. Képekkel.
- XIII. Hegedűs Gyula u. OTP lakóház. (Magyar Géza építész.) — Márton István.
- Műszaki Tervezés, 1968. 8. sz. 21. Képekkel.
- DEBRECEN
- Kinizsi Söröző. (Varga László építész.) — Legány Péter. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 38–39. Képekkel.
- DIOSGYŐR
- DVTK Stadion korszerűsítése. (Dézsi János építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 6. sz. 32.
- EGER
- OTP sorházak, Almágyar-domb. (Verecs Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 4–5. Képekkel.
- Agria pinceborozó. (Domonkos Jenő építész, Fehérváry Sándor belsőépítész.) — Pelle József. Műszaki Tervezés, 1968. 5. sz. 32–33. Képekkel.
- Autóbuszpályaudvar. (Dianóczki János építész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 54–55. Képekkel.
- Egri Tanárképző Főiskola leánykollégiuma. (Azbej Sándor építész, Hreblay Ferenc, Schrenk Ágnes kertterv.) — Rusznay János. Műszaki Tervezés, 1968. 11. sz. 20–23. Képekkel.
- ESZTERGOM
- Fürdőszálló bővítése. (Tóth Árpád építész, Mináry Pál belsőépítész.) — Monor Kálmán. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 33. Képekkel.
- Könyvtár. (Tóth Dezső építész.) — Snider László. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 32. Képekkel.
- GÖDÖLLŐ
- Humán Intézet. (Edvi Lászlóné építész, Drávai Tamás iparművész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 3. sz. 43–45. Képekkel.
- GYŐR
- Acélöntöde. (Kécs György építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 1. sz. 7. Képekkel.
- „Mátyás” étterem-kisvendéglő, Győr-Ipartelep. (Bognár István építész, Kiss Imre belsőépítész.) — Ujváry Rudolf. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 37. Képekkel.
- Tanácsköztársaság úti lakóépület. (Fátay Tamás, Csapó György építész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 8. Képekkel. — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 1. sz. 38–39. Képekkel.
- GYULA
- Béke sugáruúti lakóépület. (Barna György építész.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 9. Képekkel.
- HATVAN
- Járás kórház. (Mikolás Tibor, Szabó János építész.) — Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 3. sz. 14–22. Képekkel.
- HEGYEHALOM
- Újhatárállomás. (Lang János építész, Horváth István belsőépítész, Szolcsányi György kertterv.) — Magyar Építőipar, 1968. 17. évf. 1. sz. 29. Képekkel.
- HÉVIZ
- Kórház új fedett fürdőépülete. (Kun Attila, Legány Zoltán építész, Segesdi György, Lakner László, Scholz Erik képzőművészek, Garajszky József belsőépítész.) — Szende László. Műszaki Tervezés, 1968. 11. sz. 34–36. Képekkel.
- HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
- Középiskolai kollégium. (Kovácshegyi László építész, Csikszentmihályi Péter belsőépítész.) — Novák Istvánné. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 12–13. Képekkel.
- HOLLÓHÁZA
- Templom. (Csaba László építész.) — Szrogh György. Magyar Építőművészet, 1968. 17. évf. 6. sz. 36–41. Képekkel.
- HORT
- Községi tanácsház. (Pápai András építész, Turcsányi Miklós kertterv.) — Tóth Andor. Műszaki Tervezés, 1968. 12. sz. 23. Képekkel.
- HORTOBÁGY
- Fogadó. (Kiss Dezső építész.) — Dezső



- György. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 40–41. Képekkel.
- JÓSVAFŐ**  
Bányászuduló (Kerepesi Ferenc építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 34.
- KABÁ**  
Egyszersartásos ravatalozó. (Nemes Zoltán építész.) — Lakatos Ferenc. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 47. Képekkel.
- KAPOSVÁR**  
Kapos Szálló. (Móring Ede építész.) — Szultzer János. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 34. Képekkel.
- Termálfürdő és fedett uszoda. (Kiss István építész, Moess Tiborné, Hornicek Klára belsőépítész, Kiss Nagy András, Metky Ödön, Nyíró Gyula szobrász, Majoros Hédi, Simó József, Simon János kerámikus, Németh Györgyné kertterv.) — Györfi Endre. Műszaki Tervezés. 1968. 5. sz. 26–29. Képekkel. — Mueller Éva, P. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 53–57. Képekkel.
- Tervező Iroda és Vállalati Székház. (Kampis Miklós építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 8. évf. 12. sz. 24–25. Képekkel.
- KARCAG**  
Járási Kórház. (Jánossy György, Hrecska József építész, Fehérvári Sándor belsőépítész, Sipos László kertterv.) — Borosnyay Pál. Műszaki Tervezés. 1968. 5. sz. 17–21. — Városey Péter. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 31–34. Képekkel.
- KAZINCBARCIKA**  
Vegyipari Szak- és Főiskola tornaterme. (Szabó József építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 32.
- KECSKEMÉT**  
Leninvárosi kereskedelmi alközpontja. (Peschka Alfréd építész, Andrassy K. János szobrász.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 4–5. Képekkel.
- Széchenyi téri lakóépület. (Neuhausner László építész, Tóth Tamás, Udvardi Lajos belsőépítész.) — Sági Károly. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 3–4. Képekkel.
- Uszoda. (Janáky István, Tolnay Lajos építész, Czoczek László belsőépítész.) — Gátay Ferenc. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 14–16. Képekkel.
- KESZTHELY**  
Hotel „Helikon”. (Tolnay Lajos építész, P. Bakos Mária belsőépítész, Schrenk Ágnes kertterv.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 3. sz. 170–171. Képekkel. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel.
- KISKÖRÖS**  
Posta és banképület. (Kelemen Ede építész, Garajszky József belsőépítész, Turi Mária festő.) — Szende László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 28–29. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 32. Képekkel.
- Járási Tanács Székháza. (Ásós József építész, Tóth Tamás belsőépítész, Mayer Antal kertterv.) — Neuhausner László. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 14–15. Képekkel.
- KOMÁROM**  
Szakorvosi rendelőintézet. (Ulrich Ferenc építész, Sz. Remete Anna belsőépítész, Schrenk Ágnes kertterv.) — Galamb Erzsébet. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 8–9. Képekkel.
- MÁTRAFÜRED**  
Üdülőlászló. (V. Csizi Klára építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 36.
- MEZŐKÖVESD**  
600 fős Művelődési Otthon. (Kocsis Lajos építész.) — Zsóry József. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 31. Képekkel.
- MISKOLC**  
Szálloda. (Szabó József építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 13. évf. 6. sz. 35.
- Sportcsarnok. (Horváth István, Szabó József, Thury László építészek.) —
- Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 30. Képekkel.
- Kommunális épületek. — Kmetty Gyula. Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 12. Képekkel.
- Nehézipari Műszaki Egyetem. (Janáky István, Albert Jenő, Tolnay Lajos, Jánosch Rudolf építészek, Bösze György belsőépítész, Schrenk Ágnes kertterv.) — T. I. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 14–15. Képekkel.
- Major Máté: Az építészet kritikáról a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem épület-együttésének ürügyén. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 18–23. Képekkel.
- Borsod Megyei Sajtóközpont és Nyomda-üzem. (Dézsi János építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 21. Képekkel.
- III. kerületi Tanácsház. (Dézsi János építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 20.
- Észak-Magyarországi Állami Építőipari Vállalat irodaháza. (Szabó József építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 22–23. Képekkel.
- Szénbányászati Tröszt Irodaháza. (Klie Zoltán, Deák Béla építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 24. Képekkel.
- I. KM Szakorvosi Rendelő. (Óry Lajos, Gál István építészek.) — Péntes Géza. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 44–45. Képekkel.
- Kereskedelmi és intézményközpont Kilián-Dél városrészben. (Cservenyák Lászlóné, Nagy Zoltán építészek.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 3. Képekkel.
- Kereskedelmi és intézményközpont Szentpéteri-kapu városrész. (Rózsa Sándor építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 16. Képekkel.
- Gyors Étterem, Béke tér. (Kmetty Gyula építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 14–15. Képekkel.
- 400 fős leánykollégium és 12 tantermes gimnázium, Palóczy utca. (Krisztik Pál építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 17–18. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 17. Képekkel.
- Középmagas lakóépület a Bajcsy-Zsilinszky utcában. (Horváth István építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 7. Képekkel. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 6. Képekkel.
- Kilián-Dél városrészben 15 emeletes lakóépület. (Nagy Zoltán építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 6. Képekkel. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 5. Képekkel.
- 18 emeletes lakóépület, 117 lakással a Szentpéteri-kapu lakótelepen. (Nagy Zoltán, Rózsa Sándor építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 7. Képekkel.
- 24 emeletes magasház, 193 lakással, Győri-kapu déli lakótelepen. (Nagy Zoltán, Rózsa Sándor építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 8–9. Képekkel.
- Miskolc-Tapolcai Termálfürdő rekonstrukciója. (Zsuffa András, Schall Róbert építészek.) — Ábrahám István—Zsuffa András. Műszaki Tervezés. 1968. 9. sz. Strand öltöző. (Krisztik Pál. Szőkedencsi Géza építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 31. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 31. Képekkel.
- 252 ágyas üdülőlászló. (Plesz Antal építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 37–38. Képekkel.
- NAGYKANIZSA**  
Garzonház. (Radnai Lóránt építész.) — Balogh István. Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 36. Képekkel.
- NYÍREGYHÁZA**  
ABC Áruház. (Márton István építész.) — Deák László. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 9. Képekkel.
- Arany János u. lakóépület. (Paulinyi Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 6. Képekkel.
- Felsőfokú Mezőgazdasági Technikum, 320 fős kollégium. (Ifj. Módos Ferenc építész,
- Garajszky József belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 16. Képekkel.
- Kórházfejlesztés. (Sculptéy János, Petrik Károly építészek.) — Szende László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 23–25. Képekkel.
- Makarenko u. lakóépület. (Szegedi Ferenc építész.) — Paulinyi Zoltán. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 7. Képekkel.
- 600 fős mozi és irodaház. (Pintér Béla építész, Csavlek András belsőépítész, Hreblyay Ferenc kerttervező.) — Hostisoczki Mihály. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 4–7. Képekkel.
- Szolgálató üzletház. (Paulinyi Zoltán építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 8. Képekkel.
- NÓGRÁD**  
Regionális Vízmű műtárgyainak építészeti és szerkezeti kialakítása. (Kiss Gábor, Péchy Imre, Zsámboki Lajos építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 9. sz. 29–32. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 60. Képekkel.
- OROSHÁZA**  
Felsőfokú Mezőgazdasági Technikum kollégium-, konyha- és étteremépületei. (Kiss Imre építész, Hornicek Erika belsőépítész.) — Szende László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 14–15. Képekkel.
- Járási Kórház. (Két változat „minimál-kórház”-ra.) (Mikolás Tibor, Szabó János építészek.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 14–22. Képekkel.
- PÁPA**  
Áruház. (Batka István építész, Magyar László, Magyar Péterné kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 33–37.
- PÉCS**  
Bolgárkert, ABC-kisáruház. (Tillay Ernő építész, Kisszebeni Marcell belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 33. Képekkel.
- Nyugati városrész, bolgárkerti 8 tantermes általános iskola. (Tillay Ernő építész, Vida Gyula belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 14. Képekkel.
- Kilián u. középmagas lakóház. (Szőke Gyula építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 11. Képekkel.
- Pannónia bár és bisztró. (Szőke Gyula építész, Vida Gyula belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 34. Képekkel.
- SALGÓTARJÁN**  
I. sz. üzletház. (Finta József építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 13–14. Képekkel.
- Megyei Kórház. (Ulrich Ferenc építész, Sz. Remete Anna belsőépítész, M. Balló Borbála kertterv.) — Farkasdy Zoltán. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 5–13. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 2. Képekkel.
- SÁROSD** (Fejér m.)  
Egészségügyi kombinát. (Ébert Ágoston építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 4. Képekkel.
- SIKLIÓ**  
MSZMP Székház. (Kiss Tibor építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 30. Képekkel.
- SOPRON**  
Orsolya tér 4. (Erdős László építész.) — Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 52–53. Képekkel.
- SZÁNTÓD**  
Rév, kikötőépület. (Dianóczki János építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 56. Képekkel.
- SZEGED**  
Lenin krt. 36–38. sz. lakóépület. (Károlyi István építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 12–13. Képekkel.
- Nemzetközi Kemping. (Illés Lajos, Novák István építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 36. Képekkel.



Üzemi étterem és konyha a Ruhagyárban. (Pazár Miklósné építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 52. Képekkel.

**SZÉKESFEHÉRVÁR**  
Könyvüfémű. (Spiró Éva, Bada József építész, Kovács László belsőépítész, Valtinyi László kerttervező, Szinte Gábor képzőművész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 13–15. Képekkel.

750 vagonos hűtőház. (Bíró Márton, Szász Ottóné, Sebestyén István építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 41. Képekkel.

**SZEKSZÁRD**  
Városközpont, Vegyes rendeltetésű irodaházak, áruház. (Jurcsik Károly, Bartha Lajos, Varga Levente építész, M. Baló Borbála kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 11–12. Képekkel.

ÁÉV étterem-konyha. (Link Péter építész.) — Máté Pál. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 42–43. Képekkel.

Fogtechnikai Laboratórium. (Scultéty Zoltán építész.) — Máté Pál. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 46. Képpel.

Tolna megyei Tanácsai Tervező Vállalat székháza. (Lőrinczy Gyula építész.) — Máté Pál. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 26–27. Képekkel.

**SZENTES**  
Közgazdasági Technikum. (Maár Márton építész.) — Illés Lajos. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 10–11. Képekkel.

**SZERENCS**  
Járás irodaház. (Deák Ferenc, Dufala József építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 19. Képekkel.

**SZOLNOK**  
MÁV Kórház. (Pretsch János építész, Fesszel Alajos belsőépítész, Hreblay Ferenc kertterv.) — Nyéki Endre. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 35–37. Képekkel.

**SZOMBATHELY**  
Megyei Pártszékház. (Károlyi Antal, Ligeti Gizella építész, Horváth János belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 16–17. Képekkel.

Megyei könyvtár és magasház. (Medvedt László építész, Valentiny Károlyné belsőépítész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 28–29. Képekkel.

8 tantermes gyakorló iskola, Szabadság tér. (Szilágyi István építész.) — Heckenast János. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 44–47. Képekkel.

Középmagas lakóház, Derkovits lakótelep. (Fazekas Péter, Heckenast János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 24–25. Képekkel.

**TAMÁSI**  
Pártszékház. (Vácsi Imre építész.) — Máté Pál. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 28–29.

**TAPOLCA**  
Áruház. (Batka István építész, Magyar László, Magyar Péterné kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 33–37. Képekkel.

Irodaház. (Radnai Lóránt építész.) — Balogh István. Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 17. Képpel.

**TISZASZEDERKÉNY**  
Művelődési Ház. (Szabó István építész.) — Kátai Ferenc. Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 1–3. Képekkel.

**VÁC**  
12 tanulócsoporthoz gimnázium. (P. Mueller Éva építész, Kiss István szobrász, Schrenk Ágnes kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 33. Képekkel.

**VÁRGESZTES**  
Turistaszálló a várban. (Erdei Ferenc építész.) — Horler Miklós. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 52–53. Képekkel.

**VÁRPALOTA**  
Pétfürdő, 8 tantermes általános iskola.

(Rosta János építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 15. Képpel.

**VÁSÁROSNAMENY**  
Járás irodaház. (Scultéty János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 26–30. Képekkel.

**VESZPRÉM**  
Szálloda. (Körner József építész, Kecskés István iparművész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel. — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 18–20. Képekkel.

Állami gazdaságok irodaháza. (Ruttikay Gyula építész.) — Schildmayer Ferenc. Műszaki Tervezés. 1968. 12. sz. 30. Képpel.

Megyei Könyvtár új épülete. — Szabados László. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 11. sz. 652–654. Képekkel.

**ZALAEGERSZEG**  
Általános iskola. (Pulai Sándor építész, Lajos József szobrász, Rékassy Csaba keramikus.) — Szerdahelyi Károly. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 32–33. Képekkel.

Megyei Könyvtár. (Erdeős László építész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 28. Képekkel.

**ZALATERV Irodaház.** (Szerdahelyi Károly, Mangliár Gyula építész, Fürtös György keramikus.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 30–31. Képekkel.

**VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET**

**Általános**

Benda Kálmán: Helytörténeti irodalom. — Századok. 1968. 102. évf. 1–2. sz. 292–298., 3–4. sz. 720–727.

Csatkai Endre: Hozzájárulás Mollay Károly: Helyrajzi neveink védelme c. tanulmányához. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 59–60.

Faragó Kálmán: A lakóterületi egységek rendszere a városrekonstrukcióban. — Településtudományi Közlemények. 1968. 21. sz. 26–65. (Orosz, német, angol nyelvű kivonattal.)

Farkasdy Zoltán: Városművészet és ami ezzel kapcsolatban eszembe jut. Hozzájárulás Pernecky Géza a salgótarjáni új városközpontot ismertető cikkéhez. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 60.

Granastói Pál: A hazai urbanisztika problémáiról. — Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 3. sz. 30–39.

Hermány Géza: Falvak településfejlesztési problémái. — Építészügyi Szemle. 1968. 2. sz. 60–63.

Horváth István: A várostervezés néhány időszerű kérdéséről. — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 39–40. Képekkel.

Mezei József: Urbanisztika — képzőművészet. — Utunk. (Koloszvár.) 1968. 23. évf. 16. sz. 7.

Pongrácz Pál: Területrendezési feladatok a gazdaságirányítás új rendszerében. — Építészügyi Szemle. 1968. 1. sz. 363–365.

Preisich Gábor: A magyar városrendezés törvényes alapjai. — Építészügyi Szemle. 1968. 2. sz. 43–47.

Tóth Ildikó: Városépítés — szociológia. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 28. sz. 1322–1325. Képekkel.

Tűskés Tibor: A déli part. (Varga Hajdu István) Kaposvár 1968. (Somogyi ny. 50 l., 7 t. — 24 cm. (Somogyi Almanach 10.)

Városrendezés Magyarországon. (Összeáll.: Virág Pál) (Kiad.) Városepítési Tud. és Tervező Int. Bp. 1968. Áll. ny. 27 l., 41 t. — 29 cm.

**BALATONSZÉPLAK**  
Spiró Éva: Balatonszéplak SZOT üdülőbázis. (Márton István építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 3–6. Képekkel.

**BÉKÉSCSABA**  
Haán Lajos: Békéscsaba története. Békéscsaba. 1968. Kner ny. Gyoma. 106 l., ill. — 18 cm. (Bibliotheca Bekesiensis 2.)

**BUDAPEST**  
Brenner János — Mester Árpád: Budapesti újabb lakótelepek városrendezési tervei. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 20. Képpel. 5. sz. 20–33. Képekkel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. II. Törökvézi út menti OTP lakótelepre készített beépítési vázlat. (Brenner János, Kovács Miklós, Sándy Péter építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 22–23. Képekkel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. VIII. Józsefváros rekonstrukciós terve. (Brenner János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. Képpel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XII. Dániel úti lakóterület (I.) (Brenner János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 24. Képekkel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XII. Mártonhegyi lakóterület. (Brenner János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 23. Képpel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XIV. Telepes utcai lakótelep tanulmányterve. (Brenner János építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 20. Képekkel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XVIII. Pestlőrinc, KISZ lakótelep. (Kovács Miklós építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 24. Képpel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XXI. Csepel Szentmiklósi úti lakótelep. (Kovács Miklós építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 25. Képpel.

Brenner János — Mester Árpád: Bp. XXI. Csepel városközpont, (II. ütem). (Sándy Péter építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 25. Képpel.

Borostyánkői László: Bp. Árpádfejedelm uti lakótelep. (Borostyánkői László építész, Szentpétery I., Magyar R.-né, Magyar L. kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 7–9. Képekkel.

Callmeyer Ferenc — Reichsl Páter: A Típus-tervező Intézet javaslata a Páskomligeti városrész közintézményeinek felépítésére. — Műszaki Tervezés. 1968. 1. sz. 15–20. Képekkel.

Kiss E. László: Csepel fejlesztési tanulmányterve. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 7. sz. 393–400. Képekkel.

Preisich Gábor: Budapest fejlesztésének néhány alapvető problémája. — Településtudományi Közlemények. 1968. 21. sz. 5–25. (Orosz, német, angol nyelvű kivonattal.)

Tenke Tibor: Páskomliget városrendezési terve. — Műszaki Tervezés. 1968. 1. sz. 4–5. Képekkel.

**DEBRECEN**  
Gink Károly: Debrecen, Hortobágy. (Fotóalbum, bev. Kardos Pál.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 11 l., 60 t. — 24 × 21 cm.

**EGER**  
Bakó Ferenc — Csépany Ferenc: Eger. Útikalauz. Eger. 1968. Heves m. Idegenforg. Hiv. — Egyet. ny. 101 l., 8 t., 1 térk. — 17 cm.

Eger. (Írta: Hevesy Sándor, Kovács Béla stb.) Bp. 1968. Panoráma — Athenaeum ny. 271 l., ill., 1 térk. — 17 cm. (Útikönyvek)

**FELDEBRŐ**  
Kovács Béla: Adatok Feldebrő történetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 124–125. Képpel.

**GYŐR**  
Győr. (Szerk.: Uzsoki András.) Bp. 1968. Panoráma — Athenaeum ny. 300 l., ill. — 17 cm.

Tomaj Ferenc: Győr utcái és terei (Nádorváros). — Arrabona, a győri múzeum



évkönyve. 10. sz. Győr. 1968. 239–264. (Német nyelvű összefoglalóval.)

**HASFALVA** (Győr-Sopron m.)

*Reuter Camillo:* Hasfalva. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 278–280.

**KÁCS**

*Kozák Károly:* Adatok Kács történetéhez. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc 1968. 231–266. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

**KECSKEMÉT**

*Lettrich Edit:* Kecskemét és tanyavilága. Bp. 1968. Akad. K.—Akad. ny. 125 l., ill. — 25 cm.

**MISKOLC**

*Heckenast Péter:* Miskolc-Avas városrésze. (Heckenast Péter, Horváth István építészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 6. sz. 41–42. Képekkel.

*Papp Lajos:* A településhálózat helyzete és jövője Borsodban. — Borsodi Szemle. 1968. 12. évf. 1. sz. 33–46.

**ŐRSÉG**

*Gellérthné Szikszay Edit:* Őrség. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 44. sz. 2086–2092. Képekkel.

**PANNONHALMA**

*Alapffy Attila:* Pannonhalma. (Bev. Dávid Katalin.) Bp. 1968. Kossuth ny. 21 l., 55 t. — 23×20 cm. (Panoráma képeskönyvek.)

*Levárdy Ferenc:* Pannonhalma. Bp. 1968. Corvina — Kner ny. 36 l., 20 t. — 17 cm. (Francia, angol, német nyelven is.)

**RÁBASZENTANDRÁS**

*Simányi Ferenc:* Utcaképi vizsgálat Rábaszentendrason. — Arrabona. 10. évf. Győr. 1968. 229–237. (Német és francia nyelvű kivonattal.)

**RÉVFÜLÖP**

*Fónay Tibor:* Ismerteti a Révfülöpi Helytörténeti gyűjteményt. — Köznevelés. 1968. 24. évf. 9. sz. 357.

**SIKLÓS**

*Huba László:* Siklós és Harkány. Útikalauz. 3. átd. kiad. Pécs 1968. Baranya m. Idf. H. — Egyet ny. Bp. 100 l., ill. — 17 cm. (Angol, német, orosz nyelvű kivonattal.)

**SOPRON**

*Holl Imre:* Sopron városfalai. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 289–302. Képekkel.

Hozzászólások Mollay Károlynak a soproni utcanevekről szóló cikkéhez. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 250–252.

**SZENTENDRE**

*Voit Pál:* Szentendre. (Foto: Lőrinczy György, Körner Éva, Dobos Lajos.) Bp. 1968. Corvina — Kner ny. 30 l., 20 t. — 17 cm. (Orosz, francia, angol, német nyelven is.)

**SZÉKESFEHÉRVÁR**

*Halász Zoltán:* Alba Regia in the Age of Electronics. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 38–51. Képekkel.

*Székesfehérvár.* (Fitz Jenő stb.) Bp. 1968. Panoráma — Athenaeum ny. 260 l., ill. — 17 cm.

*Nagy Zoltán:* Székesfehérvár. (Fotoalbum) Bp. 1968. Vöröcsa — Révai ny. 174 l. — 14×12 cm.

**SZOMBATHELY**

*Buocz Teréz, P.:* Savaria topográfiája. Szombathely. 1968. 148 l. Kiadja: Vas Megye Tanácsa VB

*Reissmann János:* Savaria földjén. (Fotoalbum) Bev.: Doboz Imre, verses motók: Weöres Sándor. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 189 l. — 24×21 cm.

**TATABÁNYA**

*Zilahy István:* Tatabánya városközpont. (Mandel Tamás építész.) — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 8–10. Képekkel.

**TIHANY**

*Zákonyi Ferenc:* Tihany (Reiseführer.) Veszprém. 1968. Univ. Druck. Bp. 78 l.

ill. 1 térk. — 16 cm. Veszprém Megye Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala 25.

**VEZSPRÉM**

*Veszprém.* (Bottlik Mihály stb.). Bp. 1968. Panoráma — Athenaeum ny. 231 l., ill. — 17 cm.

**MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELLEM**

*Ágostházi László—Sz. Czeglédy Ilona:* Berhida középkori templomának helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 78–85. Képekkel.

*Borsa Antal—Filippovits Ferenc:* A ferdtői vlt Esterházy kastély díszterme freskómentése, fódémcsereje. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 221–226. Képekkel.

*Budai Várpalota helyreállítása.* (Hidasi Lajos, Kékesi László, Gerő László, Kiss György építészek, Németh István belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 22–23. Képekkel.

*Cs. L.: Beszámoló a Műemléki Albizottságok sárospataki országos értekezletéről.* — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 247–250. Képekkel.

*Czigány Jenő:* A győri „Magyar Ispita” templom tervezője. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 160–165. Képekkel.

*Csák Máté:* A budai Várnegyed rekonstrukciójának néhány kérdéséről... — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 63–64.

*Csenár János:* Széchenyi cenki kastélyának gázvilágítása. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 172–176. Képekkel.

*Dávid Ferenc:* Műemléki kutatás Sopronban. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 206–207.

*Dávid László:* Műemlékek — napirenden. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 4. sz. 549–551.

*Debreczeni Gábor:* Az aquincumi rommező megvilágításáról. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 106–108.

*Dercsényi Dezső:* Az Országos Műemléki Felügyelőség 1966–67. évi tevékenysége. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 193–202. Képekkel.

*Dercsényi Dezső:* Vas megye műemlékei. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 2–3.

*Entz Géza:* A festészeti és szobrászati helyreállítások helyzetéről, kilátásairól. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 203–205. Képekkel.

*Erdei Ferenc:* Egervári várkastély helyreállítása. (Dragonits Tamás építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 42–45. Képekkel.

*Fáty Tamás:* Műemlékvédelem Győrött. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 148–154. Képekkel.

*Gonda György:* A műemlékek ügye Vas megyében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 1–2.

*Hajnóczy Gyula:* Ókori épületek műemlékvédelme (II.) — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 69–77. Képekkel.

*G. Harrach Erzsébet:* A sárvári vár sorsa napjainkban. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 75–81. Képekkel.

*G. Harrach Erzsébet:* A megye műemléki sorsáról, megoldásra váró feladatok. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 22–25. Képekkel.

*Horler Miklós:* Búcsú egy műemlék-együttestől. (Bp. II. Fő utca 16.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 66–67. Képekkel.

*Horler Miklós:* Középkori templomok helyreállítása, Nagybörzsöny. (Erdei Ferenc, Sedlmayr Beck Zsuzsa építészek, Őrsi Károly kerttervező, Szakál Ernő, Reisinger Mária rest.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 42–49. Képekkel.

*Jóó Tibor:* A szendrői romról. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 100–103. Képekkel.

*Juhász István:* Kecskemét műemlékei. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 10. sz. 932–934.

*Kisházi Ödön:* Sopron műemlékeiért. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 65–67. Képekkel.

*Kiss Gyula:* Népművelés és műemlékvédelem Vas megyében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 35–40. Képekkel.

*Kovács József László—Losonci Miklós:* Ráckevei műemlékek. Ráckeve. 1968. Járasi Pártb., Járasi Tan. — Pest m. ny. Vác. 79 l., ill. — 21 cm. (Ráckevei Járasi Füzetek 3.)

*Kriszt György:* Győr-Sopron megye műemléki munkái. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 130–138. Képekkel.

*Levárdy Ferenc:* A somogyvári apátság román maradványai. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. 165–188. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Levárdy Ferenc:* A győri székesegyház helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 155–159. Képekkel.

*Levárdy Ferenc:* Liturgikus reform és a műemlékek. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 108–110.

*Lombos Ferenc:* Műemlékvédelem Győr-Sopron megyében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 129.

*Maksayné Görgényi Gertrud:* Tanulmányi séta a feltárt Budai Várban. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 22–24. Képekkel.

*Manninger Egon:* Győr Káptalandomb 15–20–22. sz. műemlékek helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 166–170. Képekkel.

*Mendele Ferenc:* Hollókő műemléki jelentőségű területének védelme. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 50–53. Képekkel.

*Molnár József:* Az utolsó budai dzsámi. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 104–105. Képekkel.

*Műemlékvédelmi Anket 1967.* nov. 22. Budapest. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 51–52.

*Nagybörzsöny, Bányásztemplom.* (Sedlmayr Jánosné építész, Őrsi Károly kertterv.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 1. sz. 53. Képekkel.

*Nagypál Judit, Kissné:* Sopron belvárosának rekonstrukciója. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 139–147. Képekkel.

*Pereházy Károly:* Tihany varázsa. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 14–15. Képekkel.

*R. M.: Műemlékhelyreállítási nívódíjak kiosztása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 254.*

*Rozványi (Radulescu) György:* Adatok a „Patikamúzeum a budavári Arany Sas gyógyszertárban” cikkhez. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. hátsó borítólap.

*Sándy Péterné:* Bük, volt Szapáry-kastély helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 15–21. Képekkel.

*Sápi Lajos:* A debreceni Csanak-ház. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 86–90. Képekkel.

*Sedlmayr János:* A budai Várpalota középkori épületeinek helyreállítása. (Gerő László, Szabó László, Lux Kálmán, Várnai Dezső, Mendele Ferencné, Kardos József, Kiss György építészek, Ormos Imre, Kiss Gusztáv kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 9–15. Képekkel.

*Sedlmayr János:* Budavári Palota, Történeti Múzeum déli rész helyreállítása és felhasználása. (Kékesi László, Gerő László építészek, Domokos Géza, Németh István belsőépítészek.) — Műszaki Tervezés. 1968. 5. sz. 1–6. Képekkel.

*Sedlmayr Jánosné:* Köszeg műemléki védett területének rekonstrukciós kérdései. —



**Műemlékvédelem.** 1968. 12. évf. 1. sz. 26–34. Képekkel.

**Sz. Z.: Pesti Vigadó helyreállítása.** (Tiry György építész). — Műszaki Tervezés. 1968. 8. évf. 11. sz. 24–25. Képekkel.

**Szentlélek Tihamér:** Savaria emlékei Szombathely mai városképében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 9–14. Képekkel.

**Szigetvári János:** Ormánsági festett templomok. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 46–49. Képekkel.

**Szita Szabolcs:** A Fertő kiszáradásának építészeti emléke 1872–73-ból. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 70–72. Képekkel.

**Takács Ferenc:** Vas megye településfejlesztési sajátosságai és a műemlékek felhasználása a települések fejlesztésében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 4–8. Képekkel.

**Tombor Ilona:** A zajtai (Szabolcs-Szatmár m.) középkori templom látképe a XVIII. századból. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 94–97. Képekkel.

**Tóth Melinda:** A sárvári vár. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 69–74. Képekkel.

**Zádor Mihály:** A műemlékvédelem és a geodézia. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 251–252.

**A velencei carta és a magyar műemlékvédelem.** Budapest 1965. okt. 25–26. Budapest 1967. Az ICOMOS magyar tagozatának kiadványai 1. sz. Rotaprint 202 l.

## KERTMŰVÉSZET

**Balogh András:** A festészet és kerttervezés műfaji expanziói a modern környezet-alakításban. — Kertészet és Szőlészeti Főiskola Közleményeiből. 1968. Vol. XXXII. Fasc. 1. 181–189.

**A Fővárosi Kertészet száz éve (1867–1967).** Szerk. Kiácz György. Foto: Mészáros András. Ill. Szabó Ildikó. 2. kiad. Bp. 1968. Mezőgazd. K. — Franklin ny. 163 l. — 23×31 cm.

**Heckenast János:** Szombathely város zöldterületei és zöldvezetési terve. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 321–352. Képekkel.

**Őrsi Károly:** A magyar történelmi kertekről. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 91–94. Képekkel.

## SZOBRÁSZAT

### Régi

**G. Aggházy Mária:** Magyarországi László mester szerepe Milano és Buda 1391 körüli kapcsolatában. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 239–244. Képekkel.

**Gabler Dénes:** Arrabona és környékének kőplasztikai emlékei. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 51–78. (Angol nyelvű kivonattal.)

**Kralovánsky, Alán:** Contribution à la question du sarcophage de Székesfehérvár dit de Saint Étienne. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár, 1968. 85–91. Képekkel.

**Nagy Ildikó–Pálffy Ilona–Szerdahelyi István:** Lángoltak e honért. A magyar emlékműszobrászat kiemelkedő alkotásai. Bp. 1968. Zrínyi K. — Zrínyi ny. 148 l., ill. — 20 cm.

**Németh Olga:** A 450 éves löcsei főoltár. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 16. sz. 740–746. Képekkel.

**Török Gyöngyi:** Lőcsei Pál mester és iskolája. Kiállítás a löcsei Szent Jakab templomban és városkáján. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 3–4. Képekkel.

### Új

**T. Rika Margit:** Új lakótelepeink ékességei. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 48. sz. 2276–2281. Képekkel.

**Takáts Imre:** Alumínium Dorottya. (Jegyzetek a székesfehérvári szobrásztalálkozóról). — Új Írás. 1968. 8. évf. 2. sz. (Melléklet, képekkel.)

**BÁNYAI JÓZSEF**  
**Kovács Gyula:** Bányai József szobrászata. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 34–35. Képekkel.

**BOKROS BIRMAN DEZSŐ**  
**Baki Miklós:** Bokros Birman Dezső. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 11–13. Képekkel.

**BORICS PÁL**  
**Pénzes Éva, N.: Borics Pálról.** — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 18–19. Képekkel.

**BORSOS MIKLÓS**  
**Keresztury Dezső:** Borsos Miklós. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 10. sz. 919–922. Képekkel.

**Losonci Miklós:** Beszélgetés Borsos Miklóssal. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 678–680. Képekkel.

**Takács István:** Beszélgetés Borsos Miklóssal. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 28–31. Képekkel.

**BUZA BARNA**  
**Mohácsi Regős Ferenc:** Művész, modell, alkotás. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel.

**BRUMMER JÓZSEF**  
**Dévényi Iván:** Brummer József. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 16. Képekkel.

**CSÁKY JÓZSEF**  
**Bodri Ferenc:** Csáky József szobrászművész 80 éves. (Képzőművészeti Krónika) — Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 331–333.

**D. I.: Csáky József 80 éves.** — Vigilia. 1968. 33. évf. 3. sz. 208.

**Szelesi Zoltán:** Látogatás Csáky Józsefnél Párizsban. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 23–25. Képekkel.

**Sz. Z.: Csáky József 80 éves.** — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 3. sz. 268. Képekkel.

**FADRUSZ JÁNOS**  
**Sztojka László:** Adalékok a Fadrusz-élethez. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 3–5. Képekkel.

**FARKAS ALADÁR**  
**Farkas Aladár vietnami szobrai.** — Új Írás. 1968. 8. évf. 7. sz. (Melléklet)

**FEKETE TAMÁS**  
**Frank János:** Fekete Tamásról. — Élet és Irodalom. 1968. 2. sz. 8. Képekkel.

**FERENCZY BÉNI**  
**Maksay László:** Ferenczy Béni géniuszaról. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 6–7. Képekkel.

**T. Rika Margit:** Ferenczy Béni (1890–1967). — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 5. sz. 212–217. Képekkel.

**GYÖRI DEZSŐ**  
**Pénzes Éva, N.: Györi Dezső.** — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 14–15. Képekkel.

**HANÁK JÓZSEF**  
**Fóthy János:** Hanák József. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 21.

**HUSZÁR IMRE**  
**Rozgonyi Iván:** beszélgetése Huszár Imrével. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 13–15. Képekkel.

**KAMOTSAY ISTVÁN**  
**Pogány Ö. Gábor:** Kamotsay István vásárhelyi kútja. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 52–53. Képekkel.

**KÁRPÁTI ANNA**  
**Tölgyesi János:** Kárpáti Anna Dózsa dombozműve Rákospalotán (a Dózsa Művelődési Ház előtti téren). — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 30. Képekkel.

**KEPENYES PÁL**  
**Nagy Pál:** Kepenyes Pál. — Magyar Műhely (Paris). 1968. 7. évf. 25. sz. 46. Képekkel.

### KERÉNYI JENŐ

**Kovács Gyula:** Kerényi Jenő. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 32–35. Képekkel.

**KISFALUDI STRÓBL, ZSIGMOND**  
**Pénzes Éva, N.: A túlérvel szemben.** Kisfaludi Stróbl Zsigmond: Végvári vitézek. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 41. Képekkel.

**KISS ISTVÁN**  
**Fábián Gyula:** Két művészportré: Szervátusz Jenő–Kiss István. — Kortárs. 1968. 12. évf. 2. sz. 268–272. Képekkel.

**KOCZOGH ANDRÁS**  
**Láncz Sándor:** Koczogh András szobrai. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 12. sz. 1151. Képekkel.

**KOVÁCS FERENC**  
**Losonci Miklós:** Szobrok között. (Kovács Ferenc műtermében). — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 27–28. Képekkel.

**LABORCZ FERENC**  
**Major Máté:** Laborcz Ferenc szobrairól. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 54–55. Képekkel.

**Laborcz Ferenc.** — Új Írás. 1968. 8. évf. 4. sz. (Melléklet, képekkel.)

**LIGETI ERIKA**  
**Nagy Ildikó:** Ligeti Erika. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 25–27. Képekkel.

**MAKRISZ AGAMEMNON**  
**Ujvári Béla:** Makrisz Agamemnon. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 17–20. Képekkel.

**MEDGYESSY FERENC**  
**László Gyula:** Medgyessy Ferenc (1881–1958). A kortárs szemével: emlékezések és feljegyzések. Bp. 1968. Corvina — Révai ny. 95 l., 48 t. — 24×21 cm.

**Németh Lajos:** Medgyessy Ferenc 1881–1958. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 29. sz. 1366–1370. Képekkel.

**MIKUS SÁNDOR**  
**Pogány Ö. Gábor:** Mikus Sándor újabb művei. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 23–25. Képekkel.

**MLADONYICZKY BÉLA**  
**D. E.: Mladonyiczky Béla.** — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 5. sz. 421–422.

**NAGY ISTVÁN:**  
**Ecsery Elemér:** Nagy István. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 26–27. Képekkel.

**NÉMETH KÁLMÁN**  
**Nagy Barna:** Látogatás a podolini Németh Kálmánnál. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 6. sz. Első borítón. Képekkel.

**NÉMETH MIHÁLY**  
**Takács Imre:** Sárvár és Németh Mihály. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 136–146. Képekkel.

**PÁTZAY PÁL**  
**Mohácsi Regős Ferenc:** Művész, modell, alkotás. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel.

**PUSKÁS SÁNDOR**  
**Bodri Ferenc:** Puskás Sándor erdélyi magyar szobrászművész. (Képzőművészeti Krónika.) — Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 335–336. Képekkel.

**REMENYI JÓZSEF**  
**Nagy Zsuzsa, Csengeryné:** Reményi József. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 22–23. Képekkel.

**SOMOGYI JÓZSEF**  
**Mohácsi Regős Ferenc:** Művész, modell, alkotás. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel.

**SZERVÁTIUSZ JENŐ**  
**SZERVÁTIUSZ TIBOR**  
**Fábián Gyula:** Két művészportré: Szervátusz Jenő–Kiss István. — Kortárs. 1968. 12. évf. 2. sz. 268–272. Képekkel.

**Márki Zoltán:** Váltakozó ütemek. (Szervátusz Jenő). — Utunk (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 40. sz. 10. Képekkel.

**Szervátusz Jenő és Szervátusz Tibor szobrai.** — Új Írás. 1968. 8. évf. 9. sz. Melléklet. Bev.: Juhász Ferenc.

**TAR ISTVÁN**  
**Fehér Zsuzsa, D.: Tar István művészete.**



— Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 28–32. Képekkel.  
**VASTAGH GYÖRGY**  
*Sz. J.: Állatszobrok (Vastagh Györgyről).* — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 36–37. Képekkel.  
**VIDA GÉZA**  
*Banner Zoltán: Vida Géza műterme.* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 1. sz. 7.  
**VIGH TAMÁS**  
*Rozgonyi Iván: Három harsonás és négy kubikos.* — Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 27–29. Képekkel.

## FESTÉSZET

### Régi

*Balogh Jolán: Mátyás király soproni arc képe.* — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 151–155. Képekkel.  
*Csatkai Endre: Adalékok a soproni barokk festészethez.* — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 64–69., 3. sz. 253–262. Képekkel.  
*Kardoss Béla: Svéd–magyar barátság Barbizonban: C. F. Hill és Paál László.* — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 265–268. Képekkel.  
*M. Kiss Pál: Bikkfalvi Koréh Zsigmond művészete (1761–1793).* — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 95–99. Képekkel.  
*Perchazy Károly: Budavári falfestések.* — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 34. sz. 1607–1611. Képekkel.  
*Róza György: Egger Vilmos öröksége.* — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 80–84. Képekkel.  
*Szigethi, Agnes: A propos de quelques sources des compositions de la chronique enluminée.* — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 177–214. Képekkel.  
*Telepy Katalin: Telepy Károly, a magyar táj romantikus festője.* — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen 1968. 545–613. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Urbach Zsuzsa: M. S. mester.* — Vizitáció. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 43. Képekkel.  
*Végh János: Kolozsvári Tamás, M. S. mester, Lőcsei Pál. Bp. 1968. Képzőm. Alap K. — Athenaeum ny. 31 l., 18 mell. — 24 cm. (Az én múzeumom 25.)*

### Új – általános

*Balogh András: A festészet és kerttervezés műfaji expanziói a modern környezetalkításban.* — Kertészeti és Szőlészeti Főiskola Közleményeiből. 1968. Vol. XXXII. Fasc. 1. 181–189.  
*Bor Pál: Ritmus a festészetben.* — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 17–22. Képekkel.  
*Csemiczky Tihamér: A szocialista realizmus problémája festészetünkben.* — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 3–4.  
*Erdélyi Sándor: „Relativisztikus festészet”* — avagy felszínesség. (Megjegyzések egy korjelenséghöz.) — Valóság. 1968. 11. évf. 5. sz. 96–97.  
*Halász Zoltán: A szenvedély arca. (Tanulmányok)* Bp. 1968. Corvina. Kossuth ny. 295 l., 24 t. — 20 cm.  
*Hárs Éva: A mai magyar festészet galériája Mohácsan.* — Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 703–706. Képekkel.  
*ukácsy Sándor: Új magyar festészet.* — Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 38–39.  
*Mezei József: „Szür-naturalizmus” a látthatáron?* — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 4. sz. 553–554. Képekkel.  
*Passuth Krisztina: A Nyolcak forradalmisító kísérlete.* — Új Írás. 1968. 8. évf. 10. sz. 106–111.

*Romváry Ferenc: Az alföldi festészet a pécsi képtárban.* — Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 339–341. Képekkel.  
*Utunk. (Kolozsvár).* 1968. 23. évf. 6. sz. 9. Képekkel.  
*Szépréti Lilla: Tűnődés néhány kép előtt.* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 6. sz. 9. Képekkel.  
*Szilágyi István: Színekbe fogalmazott össz-kép.* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 32. sz. 1. Képekkel.  
**ABA NOVÁK VILOS**  
*Supka Magdolna, B.: Vilmos ABA-Novák.* — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 89–98. Képekkel.  
**ALMÁSI GYULA BÉLA**  
*Kovács Béla: Almási Gyula Béla művészete.* — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 30–31. Képekkel.  
**ANNA MARGIT**  
*Horgas Béla: Anna Margit képei.* — Valóság. 1968. 11. évf. 8. sz. 55–59. Képekkel.  
*Mándy Stefánia: Anna Margit.* — Magyar Műhely. (Paris) 1968. 7. évf. 25. sz. 44–45. Képekkel.  
**ARTNER FERENC**  
*Csikós József: Vasi művészportrék. Artner Ferenc.* — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 284–287. Képekkel.  
**ÁGH AJKELIN LAJOS**  
*Szűj Rezső: Ágh Ajkelin Lajos. Kiskunfélegyháza. 1968. Városi Tanács–MTA KESZ soksz. Bp. 5 l. — 24 cm.*  
**ÁRON NAGY LAJOS**  
*Fábián Gyula: Két művészportré: Áron Nagy Lajos–M. Szabó István.* — Kortárs. 1968. 12. évf. 5. sz. 835–838.  
**P. BAK JÁNOS**  
*Ecsery Elemér: P. Bak János.* — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 29–30. Képekkel.  
**BÁLINT ENDRE**  
*Kerékgyártó István: Bálint Endre festészetéről.* — Kortárs. 1968. 12. évf. 9. sz. 1336–1338.  
**BENE GÉZA**  
*Szépréti Lilla: Bene képek a vásárhelyi „zseb-kiállításon”.* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 4. sz. 8.  
**BERKI VIOLA**  
*Tölgyesi János: Berki Viola művészete.* — Jelenkor. 1968. 11. évf. 12. sz. 1148–1149. Képekkel.  
**BOIMÁNYI FERENC**  
*Frank János: Boimányi Ferencnél.* — Élet és Irodalom. 1968. 7. sz. 8.  
**BOR PÁL**  
*Frank János: Bor Pálnál.* — Élet és Irodalom. 1968. 28. sz. 8.  
**BOROSS GÉZA**  
*Fehér Zsuzsa, D.: Boross Gézáról.* — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 24–25. Képekkel.  
**BOROS LAJOS**  
*Gazda József: A festő gondolatai (Boros Lajos idézése).* — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 12. sz. 1797–1799. Képekkel.  
**BORTNYIK SÁNDOR**  
*Pogány Ö. Gábor: Bortnyik Sándorról.* — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 15–21. Képekkel.  
*Szántó Tibor: Bortnyik Sándor 75 éves.* — Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 3. sz. 14–29. Képekkel.  
**BÓTOS SÁNDOR**  
*Ecsery Elemér: Bótos Sándor.* — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 33–35. Képekkel.  
**CZINKE FERENC**  
*Czinke Ferenc. (Munkatársaink)* — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 8. sz. Borító belső oldala. Képekkel.  
**CZÓBEL BÉLA**  
*Dévényi Iván: Czóbel Béla nyolcvanöt éves.* — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 35.  
*Frank János: Czóbel 85 éves.* — Élet és Irodalom. 1968. 35. sz. 4.  
**CSEBI POGÁNY ISTVÁN**  
*Pogány Ö. Gábor: Csebi Pogány István hat-*

*van éves.* — Művészet. 1968. 9. évf. 30–31. Képekkel.  
**CSONTVÁRY TIVADAR**  
*Németh Lajos: „Csontváry művészete” című doktori értekezésének vitája.* — Opponensek: Fülep Lajos, Zádor Anna, Aradi Nóra. — Németh Lajos válasza. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 269–289.  
**DERKOVITS GYULA**  
*Aradi Nóra: Daumier, Derkovits és utódaik. Tanulmányok.* Bp. 1968. Magvető — Kossuth ny. 354 l., 16 t. — 19 cm. (Elvek és utak.)  
*Körner Éva: Derkovits Gyula.* Bp. 1968. Corvina — Kner ny. Gyoma. 351 l., ill. — 24 cm.  
*Szabó Júlia: Derkovits Gyula ifjúkora és a Magyar Tanácsköztársaság.* — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 27–29. Képekkel.  
**DÉR ISTVÁN**  
*Akács László: Dér István és Zombori László.* — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1041–1044. Képekkel.  
**DÉSI HUBER ISTVÁN**  
*Heil Olga, M.: Dési Huber István, a műkritikus.* — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 30–33. Képekkel.  
*Mezei Ottó: Dési Huber, az ember és a művész a korabeli kritikai és művészeti irodalom tükrében.* — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. 100–111. Képekkel.  
**DINNYÉS FERENC**  
*Sz. Z.: Kis szegedi művészettörténet.* XVII. Dinnyés Ferenc (1886–1958). — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 5. sz. Hátsó borító. Képekkel.  
**DOBROSZLÁV JÓZSEF**  
*Gáldonyi Béla: Építész — festőművész (Dobroszláv József).* — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 60. Képekkel.  
**DOMANOVSKY ENDRE**  
*Kovács Gyula: Domanovszky Endréről.* — Alföld. 1968. 19. évf. 2. sz. 82–84.  
**DOROGI IMRE**  
*Cs. Patai Mihály: Dorogi Imre.* — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 3. sz. 269–271. Képekkel.  
**DURAY TIBOR**  
*Solymár István: Duray Tibor Mementója.* — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 31–33. Képekkel.  
**ENDRE BÉLA**  
*László Emőke: Endre Béla festészete (1870–1928).* — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968. Szeged. 1968. 219–235. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
**ERDÉLYI MIHÁLY**  
*Vidos Zoltán: Erdélyi Mihály.* — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 2. sz. 168–169. Képekkel.  
*Vidos Zoltán: Erdélyi Mihály.* — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 29.  
**EZÜST GYÖRGY**  
*D. E.: Ezüst György.* — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 5. sz. 416–417. Képekkel.  
**FERENCZY KÁROLY**  
*Nagy Zsuzsa, Csengeryné: Rokon motívumok Ferenczy Károly és Ferenczy Béni életművében.* — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 9–11. Képekkel.  
**FODOR LEVENTE**  
*Szőcs István: Valóság felett Szilágyosomlyón. (Fodor Levente festészetéről.)* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 12. sz. 7. Képekkel.  
**FORRÓ ANTAL**  
*János Pál: Forró Antal tárlata Csikszere-dán.* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 9. sz. 9.  
**FRANK FRIGYES**  
*Frank János: Frank Frigyesnél.* — Élet és Irodalom. 1968. 22. sz. 8.  
*Háts Géza: Frank Frigyes megújított festészete.* — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 12–13. Képekkel.  
**FUX PÁL**  
*Wagner István: Nappal és éjszaka és a többi (Fux Pál festményei).* — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 50. sz. 11.



# FÜLÖP ANTAL ANDOR

Szabó T. Attila: Fülöp Antal Andor. — születése 60. évfordulójára. — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 10. sz. 579–581.

# GADÁNYI JENŐ

Haits Géza: Gadányi Jenő. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 336–338.

# GALAMBOS TAMÁS

Frank János: Galambos Tamásnál. — Élet és Irodalom. 1968. 39. sz. 8.

Tölgyesi János: Galambos Tamás képei. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 5. sz. 446–448. Képpel.

# GEBAUER ERNŐ

Hárs Éva: Gebauer Ernő művészetéről. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 33.

# GELLÉRT IMRE

Szegi Pálné: Gellért Imre. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 25. Képpel.

# GYÉMÁNT LÁSZLÓ

Frank János: Gyémánt Lászlónál. — Élet és Irodalom. 1968. 36. sz. 8.

# GYÓRI ELEK

Muraközi Ágota: Egy parasztfestő. (Győri Elek). — Népművelés. 1968. 15. évf. 3. sz. 39. Képpel.

# HELLER ÖDÖN

Szelesi Zoltán: Kis szegedi művészettörténet. XIII. (Kukovetz Nana, Heller Ödön). — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. Hátsó borító. Képpel.

# HINCZ GYULA

Láncz Sándor: Hincz Gyula festményeiről. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 34–37. Képpel.

# HOLLÓ LÁSZLÓ

Koczogh Ákos: Holló László Bartók-portréja. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 32–33. Képpel.

# HOLLÓSY SIMON

Németh Lajos: Hollósy Simon (1857–1918). — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 19. sz. 895–901. Képpel.

# HORESZKU JÁNOS

Lászlóffy Aladár: A festő emlékezete (Horeszku János). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 12. sz. 7. Képpel.

# ILLÉS ÁRPÁD

Frank János: Illés Árpádnál. — Élet és Irodalom. 1968. 26. sz. 8.

# ISTOKOVITS KÁLMÁN

Ecsery Elemér: Istokovits Kálmán. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 20–21. Képpel.

# KASSÁK LAJOS

Lengyel József: Kassákról. — Népművelés. 1968. 15. évf. 9. sz. 41.

Major Máté: Kassák Lajos — az architektus. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 58–59. Képpel.

Nádass József: Kassák Lajossal az emigrációban. — Kortárs. 1968. 12. évf. 10. sz. 1626–1632.

# KÁDÁR GYÖRGY

Láncz Sándor: Kádár György csendeleiteiről. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 30–31. Képpel.

# KÁROLYI LAJOS

Sz. Z.: Kis szegedi művészettörténet. XV. Károlyi Lajos (1877–1927) — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 3. sz. hátsó borító. Képpel.

# KERNSTOK KÁROLY

Goda Gábor: Kernstok Károly. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 4–9. Képpel.

# KOHÁN GYÖRGY

Polner Zoltán: Kohán György emlékére (vers). — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 22–23.

# KONDOR BÉLA

Németh Lajos: Kondor Béla pannója a Margitszigeti Nagyszállóban. — Kritika. 1968. 6. évf. 4. sz. 47–49. Képpel.

# Széles Klára: Kondor Béla és Nagy László.

— Kortárs. 1968. 12. évf. 11. sz. 1841–1843.

# KORNISS DEZSŐ

D. I.: Korniss Dezső hatvan éves. — Vigília. 1968. 33. évf. 12. sz. 853–854.

Frank János: Korniss Dezsőnél. — Élet és Irodalom. 1968. 48. sz. 8.

Solymár István: Korniss Dezső születésnapjára. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 26–27. Képpel.

# KOVÁCS MÁRIA

Dömötör János: Kovács Mária 85 éves. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 12. Képpel.

# KOVÁTS ALBERT

Láncz Sándor: Kováts Albert képei. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 12. sz. 1150.

# KOZMA ISTVÁN

Szabó Sándor: Tárlatjegyzetek Nagyban. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 22. sz. 8. Képpel.

# KUKOVETZ NANA

Szelesi Zoltán: Kis szegedi művészettörténet. XIII. (Kukovetz Nana, Heller Ödön). — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. Hátsó borító. Képpel.

# KULCSÁR BÉLA

Székel János: Egy erős ember (Kulcsár Béla). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 19. sz. 8. Képpel.

# KUN ISTVÁN

Tibély Gábor: Kun Istvánról. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 28–30. Képpel.

# KURUCZ D. ISTVÁN

Fehér Zsuzsa, D.: Kurucz D. István. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 23 l., 24 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 18.)

# LAKATOS JÓZSEF

Naszdós István: Vasi művészportrék. Lakatos József. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 131–135. Képpel.

# LOSSONCZY TAMÁS

Bozók Mária: Mi van az absztrakttal? (Lossonczy Tamás festészetéről) — Kortárs. 1968. 12. évf. 11. sz. 1844–1845.

# MACALIK ALFRÉD

Könczei Ádám: A hűség festője (Macalik Alfréd festőművész 80 éves). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 11. sz. 1692.

# MACSKÁSSY JÓZSEF

Banner Zoltán: Macskássy József. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 39. sz. 8. Képpel.

# MARTYAN FERENC

Hárs, Éva: Ferenc Martyn. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 275–306. Képpel.

# MATTIS TEUTSCH JÁNOS

Banner Zoltán: Mattis Teutsch János. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 24. sz. 9. Képpel.

# MÉSZÁROS JÓZSEF

Csikós József: Vasi művészportrék. Mészáros József. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 450–453.

# NAGY ALBERT

Banner Zoltán: A visszapillantó tükrében — Nagy Albert kolozsvári retrospektív tárlata. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 20. sz. 7. Képpel.

Gazda József: A képi filozófia művésze (Nagy Albert festészetéről). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 8. sz. 1176–1179. Képpel.

Hajdu Zoltán: Egy kiállító üriügyén (Nagy Albert festészetéről). — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 9. sz. 418–421. Képpel.

László Gyula: Nagy Albert. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 42–43. Képpel.

Márkos András: Két kiállítás metszéspontjai (Nagy Albert és a fr. festészet.). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 25. sz. 8. Képpel.

Veress Zoltán: Nagy Albert, a hitvalló. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 18. sz. 7. Képpel.

# NAGY IMRE

Bözdödi György: Lehet, hogy soha nem is láttalak (Nagy Imre 75. születésnapjára). — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 8. sz. 271–272. Képpel.

Csiki Dénes: Az Ember és a Város (Nagy Imre, otthonról). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 11. sz. 1685–1687. Képpel.

Koczogh Ákos: Nagy Imre hetvenöt éves. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 18–19. Képpel.

Lászlóffy Aladár: Hic et nunc. (Nagy Imréről). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 31. sz. 1., 9. Képpel.

Szöcs István: Az egyéniség titka (Nagy Imre festészetéről). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 31. sz. 8. Képpel.

# NAGY ISTVÁN

Márgineanu, Nicolae: A festő Nagy István magányossága. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 7. sz. 1018–1021. Képpel.

Murádin Jenő: Csucsai emlék (Nagy Istvánról). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 23. sz. 7. Képpel.

# NOEL, Ö. GÁBOR

Aszalós Endre: Noel Ö. Gáborról — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 28–2 Képpel.

# NOVOTNY EMIL RÓBERT

Oelmacher Anna: Novotny Emil Róbert. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 26–27. Képpel.

# NYILASY SÁNDOR

Sz. Z.: Kis szegedi művészettörténet XIV. Nyilasy Sándor (1873–1934). — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 2. sz. Hátsó borító. Képpel.

# ORSZÁG LILI

Németh Lajos: Lili Ország's Paintings. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 30. sz. 177–181. Képpel.

# PAIZS GOEBEL JENŐ

Haulisch Lenke: Paizs Goebel. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 32 l., 27 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 30.)

# CS. PATAJ MIHÁLY

Dér Endre: Cs. Pataj Mihály. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 5. sz. 417–419. Képpel.

# PINTÉR JÓZSEF

Szelesi Zoltán: Pintér József. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 10. sz. 926–928.

# PITTNER OLIVÉR

Murádin Jenő: Nagybanától az új hangokig (Pittner Olivér festészetéről). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 10. sz. 1517–1518. Képpel.

# PITUK JÓZSEF

Ecsery Elemér: Pituk József műtermében. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 20–21. Képpel.

# PÓR BERTALAN

Pór Bertalan képei. Bev.: Juhász Ferenc. — Új Írás. 1968. 8. évf. 10. sz. (Melléklet)

# PRESSBURGER TAMÁS

Márton László: Pressburger Tamás. — Magyar Műhely. (Paris) 1968. 7. évf. 26. sz. 41–42. Képpel.

# RÁCZ JÓZSEF

Fábián Gyula: Arcok, sorsok (Rácz József festőművész, Molnár Elek keramikus). — Kortárs. 1968. 12. évf. 8. sz. 1295–1296.

# RÉTH ALFRÉD

Sik Csaba: Réth Alfréd művészete. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 2. sz. 165–172. Képpel.

# RUDNAY GYULA

László Gyula: Sírfelirat Rudnay Gyula emlékére. Kaposvár. 1968. Somogyi m. ny. 76 l., ill. — 20 cm. Somogyi Múzeum Füzetek 14.

# RUTTKAY GYÖRGY

Ruttkay György: Egy aktivista festő vallomásai. — Borsodi Szemle. 1968. 12. évf. 1. sz. 83–96.

# SCHÉNER MIHÁLY

Bozók Mária: Schéner Mihály. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 5. sz. 419–421.

# SCHÖNBERGER ARMAND

Frank János: Schönberger Armandnál. — Élet és Irodalom. 1968. 31. sz. 8.

Heil Olga, M.: Schönberger Armand köszöntése. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 16–18. Képpel.



## SOMOGYI SOMA LÁSZLÓ

*Egri Mária:* Múteremlőtatás Somogyi Soma Lászlónál. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 36. Képpel.

## SUGÁR GYULA

*Frank János:* Sugár Gyulánál. — Élet és Irodalom. 1968. 38. sz. 8.

## SÜLLI ANDRÁS

*Kulka Eszter:* Sülli András. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 9. sz. 821–823. Képekkel.

## SZENTIVÁNYI LAJOS

*Szűz Résző:* Szentiványi Lajosról. — Alföld. 1968. 19. évf. 6. sz. 70–74.

## SZÉCSI ANDRÁS

*Szőcs Kálmán:* Portrévázlat Szécsi Andrásról. — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 2. sz. 282–283. Képekkel.

## SZINTE GÁBOR

*Fehér Zsuzsa, D.:* Szinte Gábor. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 32. Képpel.

## SZÓBEL GÉZA

*Szóbel Géza* (1906–1964). — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 10. sz. 909–911. Képekkel.

## SZOLNAY SÁNDOR

*Dáné Tibor:* Színekben és szívekben. (Szolnay Sándorról) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 51. sz. 110/11.

*László Emőke:* Szolnay Sándor 1893–1950. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 16–17. Képekkel.

## SZÖNYI ISTVÁN

*Bozók Mária:* Emlékezés Szőnyi Istvánra. — Kortárs. 1968. 12. évf. 1. sz. 160–162.

*Losonci Miklós:* Zarándoklás — Zebegénybe (Szőnyi Istvánról). — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 18. Képpel.

*Perehazy Károly:* Zebegényi emlékezés (Szőnyi Istvánra) (Naplóészletek). — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 14–16. Képekkel.

## TIHANYI LAJOS

*Dévényi Iván:* Tihanyi. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 31 l., 26 t. — 17×16 cm. (A művészetet kiskönyvtára V.F. 29.)

*Kontha Sándor:* Hazakerül a Tihanyi életmű? — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 19–20. Képpel.

*Mihály Ida, F.:* Dokumentumok Tihanyi párizsi éveiről és haláláról. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 8–11. Képekkel.

## UDVARDI ERZSÉBET

*Heitler László:* Udvardi Erzsébet képei. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 684–685. Képpel.

## UITZ BÉLA

*Illés László:* Bevezető egy Uitz-tanulmányhoz. — Új Írás. 1968. 8. évf. 11. sz. 56–57.

*Kontha Sándor:* Az ismeretlen Uitz. — Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 10. sz. 63–69.

*Kontha Sándor:* Uitz Párizsban. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 10–14. Képekkel.

*Kontha Sándor:* Uitz — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 50–51. Képekkel.

*Láncz Sándor:* Uitz Béla. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 50. sz. 2374–2379. Képekkel.

*Mácsa János:* Uitz Béla. — Új Írás. 1968. 8. évf. 11. sz. 57–62. Képekkel.

*Németh, Lajos:* The Art of Béla Uitz. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 176–180. Képpel.

*ri-:* Köszöntjük Uitz Bélát. — Népművelés. 1968. 15. évf. 11. sz. 36–37. Képekkel.

*Szabó György:* Uitz Béla. — Új Írás. 1968. 8. évf. 12. sz. 127–128.

## VAJDA JULIA

*Frank János:* Vajda Juliánál. — Élet és Irodalom. 1968. 41. sz. 9.

## VAJDA LAJOS

*Bálint Endre:* Vajda Lajosra emlékezve. — Élet és Irodalom. 1968. 32. sz. 9.

## VARGA HAJDU ISTVÁN

*Tűskés Tibor:* Varga Hajdu István képei (Kaposi Képzőművészeti Levél). — Jelenkor. 1968. 11. évf. 9. sz. 805–806. Képpel.

## HASZARY JÁNOS

*Vaits Géza:* Vaszary. — Alföld. 1968. 19. évf. 6. sz. 69–70.

## VÉGFALVI OTTÓ

*P(ogány) Ö. G(ábor):* Végfalvi Ottó képeiről. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 19. Képpel.

## VÉGVÁRI I. JÁNOS

*Olasz Jolán:* Jegyzet Végvári I. János képeire. — Magyar Műhely. (Paris) 1968. 7. évf. 25. sz. 47–48. Képekkel.

## VIDOVSKY BÉLA

*Frank János:* Vidovszky Bélánál. — Élet és Irodalom. 1968. 44. sz. 8.

## VINKLER LÁSZLÓ

*Szeles Zoltán:* Vinkler László. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 6. sz. 527–530. Képekkel.

## VLASICS KÁROLY

*Dér Endre:* Vlasic Károly. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 4. sz. 330–331. Képekkel.

*Szeles Zoltán:* Vlasic Károly. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 17. Képpel.

## ZOMBORI LÁSZLÓ

*Akác László:* Dér István és Zombori László. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1041–1044. Képekkel.

## GRAFIKA

### Régi

*Csongor Győző:* Balla Antal XVIII. századi szegedi kéziratos térképe. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968. Szeged 1968. 119–138. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Fitz Jenő:* Francia metszet Székesfehérvár 1601. évi ostromáról. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 149–154. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

*Sárvári Mária:* Veszprém — tallózás a Bakonyi Múzeum metszetei között. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 32–34. Képekkel.

### Új- általános

*Banner Zoltán:* Gyermekrajzok — gyermekszemlélet. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 8. sz. 8.

*Banner Zoltán:* A vonal a tiszta beszéd. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 49. sz. 11.

*Fényes Kálmán:* A képeslap szerepe a művészetben. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 19.

*Galambos Ferenc:* Ex libris. — Új Írás. 1968. 8. évf. 1. sz. Melléklet, képekkel.

*Gábor Dénes:* Az ex libris múltja, jelene és jövője. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 6. sz. 916–919. Képekkel.

*Graphica Hungarica.* Mai magyar illusztráció. Bp. 1968. Európa — Athenaeum ny. 57 lev., ill. (1.)

*Kádár Zoltán:* Az antik élet a mai magyar grafikusok szemében. — Alföld. 1968. 19. évf. 6. sz. 74–76.

*Perneczky Géza:* Az akvarell problémája. — Élet és Irodalom. 1968. 31. sz. 8.

*Szabadi, Judit:* Set down in black and white. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 194–198. Képekkel.

*Szepessy Géza:* Pont és vonás művészete. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 18. Képekkel.

*Tűskés Tibor:* Pécsi és kaposvári grafika. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 9. sz. 808.

*Vörös Ferenc:* Mit tudunk a linometszetről. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 17. Képekkel.

## BAILOGH ANDRÁS

*Balogh András:* Magyarország nevezetes fái. (Ill. a szerző). 2. átd. bőv. kiad. Bp. 1968. Mezőgazd. K. — Franklin ny. 111 l. — 25. (Angol, francia, orosz nyelvű kivonattal.)

## BARCSAY JENŐ

*Barcsay Jenő:* Művészeti anatómia. 4. kiad. Bp. 1968. Corvina — Egyet. n. 320. l., 12 t. — 33 cm.

## BARNA MIKLÓS

*Soós Klára:* Életmű a pártos művészetet szolgálóiban: Barna Miklós. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 37–38. Képekkel.

## BERÉNYI RÓBERT

*Horváth György:* Berényi Róbert a forradalmi plakát mestere. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 12. sz. 549–553. Képekkel.

## BERON GYULA

*Ecsery Elemér:* Beron Gyula. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 39–40. Képekkel.

## BIAI FÖGLEIN ISTVÁN

*Geszti László:* Biai Föglein István illusztrációi. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 32.

## BITAY ZOLTÁN

*Wagner István:* Bitay Zoltán. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 21. sz. Képpel.

## BORDÁS FERENC

*Tóth Ervin:* Bordás Ferenc festészete és grafikája. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 19–20. Képekkel.

## BUDAY GYÖRGY

*Baróti Dezső:* Bevezetésfele Buday György fametszeteihez. — Kritika. 1968. 6. évf. 10. sz. 44–46. Képekkel.

## CSEH GUSZTÁV

*Borghida István:* Cseh Gusztáv grafikája. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 5. sz. 705–708. Képekkel.

*Tóth László:* Cseh Gusztáv rajzairól. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 2. sz. 9. Képpel.

## DISKAY LENKE

*Tűskés Tibor:* Diskay Lenke munkái (Kaposi Képzőművészeti Levél). — Jelenkor. 1968. 11. évf. 806–807. Képpel.

## GADÁNYI JENŐ

*Bozók Mária:* Gadányi grafikái. — Magyar Műhely (Paris) 1968. 7. évf. 30. sz. 46–54. Képekkel.

## HEGEDÜS ISTVÁN

*Frank János:* Hegedüs Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1968. 33. sz. 8.

## HINCZ GYULA

*Szentes Lajos:* Hincz Gyula grafikái. Vonások a művész portréjához. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 22–24. Képekkel.

## HOLLÓ LÁSZLÓ

*Tóth Ervin:* Lényeg és hangsúly — Holló László grafikái művészetéről. — Alföld. 1968. 19. évf. 9. sz. 77–79. Képpel.

## KERNSTOK KÁROLY

*Horváth Béla:* Kernstok Károly néhány „fauve”-jellegű rajzáról. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 9–11. Képekkel.

## KEMÉNY GYÖRGY

*Frank János:* Kemény Györgynél. — Élet és Irodalom. 1968. 18. sz. 8.

## KONECSNI GYÖRGY

*Bauer Jenő:* Gondolatok Konecsniról. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 26–27. Képekkel.

*Frank János:* Konecsni György köszöntése. — Élet és Irodalom. 1968. 4. sz. 8.

*Láncz Sándor:* Konecsni György plakátművészete. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 31. sz. 1460–1464. Képekkel.

## KÓS KÁROLY

*Kós Károly* 85 éves — a grafikusművész. — Debreczeni László. Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 11. sz. 650–665. Képekkel.

## KUSZTOS ENDRE

*E. Szabó Ilona:* Kusztos Endre. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 33. sz. 9. Képpel.

## MARTYN FERENC

*Hallama Erzsébet:* Martyn Ferenc. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 10. sz. 913–918. Képekkel.

## PÁSZTOR GÁBOR

*Frank János:* Pásztor Gábornál. — Élet és Irodalom. 1968. 3. sz. 8.

## PLUGOR SÁNDOR

*Szépréti Lilla:* Rajzok emberekről, állatokról, gépekről. (Plugor Sándor) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 20. sz. 8. Képpel.



## RADNAI PANNI

*Szűz Rezső*: Radnai Panniról. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 32–33. Képekkel.  
**RÁNKI (ROXI) JÓZSEF**  
*Galamboz Ferenc*: Roxy (1909–1953). — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 14–16. Képekkel.

## REINER IMRE

*Bodri Ferenc*: Gyorsfénykép Reiner Imréről. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 701–702. Képpel.

## SOÓ ZÖLD MARGIT

*E. Szabó Ilona*: Soó Zöld Margit kiállítása. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 4. sz. 9. Képpel.

## GY. SZABÓ BÉLA

*K. A. Vándormetszetek* (Gy. Szabó Béláról). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 6. sz. 10.

*Pogány Ö. Gábor*: Gy. Szabó Béla. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 1. sz. Első és hátsó borítón. Képekkel.

*Veress Zoltán*: Az ezredik fametszet. (Gy. Szabó Béla) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 23. sz. 1. Képpel.

## SZÖNYI ISTVÁN

*Petényi Katalin*: Anya- és gyermekábrázolás Szőnyi István grafikáiban. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 20. Képpel.

## TÓTH LÁSZLÓ

*Jánosházy György*: A gondolat ereje (Tóth László grafikáiról és Szervátiusz Tibor szobraitól). — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 2. sz. 450–451. Képekkel.

## VARGA NÁNDOR LAJOS

*Tölgyesi János*: A vonal művésze, Varga Nándor Lajos. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 19. Képpel.

## VÖRÖS FERENC

*Naszados István*: Vasi művészportrék. Vörös Ferenc. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 600–603. Képekkel.

## IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

### a) Általános cikkek

*Bizám Lenke*: Gyakorlat vagy kirakat — térteremtés vagy dekoráció. — Világosság. 1968. 9. évf. 5. sz. 301–306.

*Bodri Ferenc*: Ipari művészet (Képzőművészeti Krónika). — Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 333–335.

*Frank János*: Mikó Sándornál. — Élet és Irodalom. 1968. 30. sz. 8.

*Héjjné Detári Angéla*: A Metamorphoses témáinak barokk változatai az Esterházy kincstár elefánt agyaráján. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967) Budapest. 1968. 59–92. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Ifjúságunk Somogyról*. (Szerk. Knézy Judit). Kaposvár. 1968. Somogy m. ny. 80 l., ill. — 21 cm. (Múltunk és jelenünk 1.)

*Kaesz Gyula*: Tárty- és környezetkultúra. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 63–65. Képekkel.

*Kiss Ivor Sándor*: A népi iparművészet komplex problémájáról. — Népművészet—Házipar. 1968. 9. évf. 2. sz. 12.

*Koroknay Éva, Sz.*: Iparművészeti emlékek Vas megyében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 43–47. Képekkel.

*Ifj. Kós Károly*: Népi kultúránk egyetemes vonásai. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 1. sz. 56–63. Rajzokkal.

*Kósa László*: A cschszlovákiai magyar néprajzi kutatás feladatai. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 8. sz. 748–761.

*Kőhegyi Mihály*: Adalékok a Reguly-gyűjtemény elkallódott tárgyainak történetéhez. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 560–587.

*Kressz Mária*: Iparművészet — népművészet. — Ipari Művészet. 1968. 4. sz. 42–45.

*Kressz Mária*: A magyar népművészet felfedezése. — Ethnographia. 1968. 79. évf.

1. sz. 1–36. (Orosz, német nyelvű kivonattal.)

*Lengyel Györgyi*: Népművészet — Népi iparművészet. Új formák felé. — Népművészet—Házipar. 1968. 9. évf. 4. sz. 8–9., 5. sz. 8–9., 6. sz. 8–9., 8. sz. 8–9., 9. sz. 8–9.

*Molnár László*: Az iparművészet korszerű elméleti értelmezésének néhány problémája. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs. 1968. 209–217. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

*Népművészeti szakkörvezetők útmutatója*. 1. (Szerk. Varga Marianna) Bp. 1968. NPI Házi soksz. 92 l., ill. — 29 cm.

*Oelmacher Anna*: Gábor István volt az első iparművész szakszervezet titkára. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 22–25. Képekkel.

*Pintér Imre*: A husvét kalácsfigurák. — Népművészet—Házipar. 1968. 9. évf. 4. sz. 6–7.

*Pogány, Frigyes*: Les arts décoratifs en Hongrie. Nouvelles études hongroises. Bp. 1968. Corvina — Zrínyi.

*Sántha Imre*: A használati tárgyak művészetéről. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 2. sz. 234–236.

*Somogyi néphagyományok*. Néprajzi pályázók anyagából (Mike Györgyi, Bíró Gyula stb. gyűjtései). Kaposvár. 1968. Somogy m. ny. 63 l. ill. — 20 cm. Somogyi Múzeum füzetek 13.

*Takács Béla*: Gyertyamártás, gyertyaöntés. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 51. sz. 2406–2410. Képekkel.

*Wagner István*: Iparművészet 68. Nagyvárad. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 37. sz. 9. Képpel.

### b) Céltörténet

*Balassa Iván*: Adatok az egri szabó céh történetéhez. — Az Egeri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 249–261. (Német nyelvű kivonattal.)

*Bodó Sándor*: Céhbérvétáblák a miskolci Herman Ottó Múzeumban. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc. 1968. 171–221. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Czigány Béla*: Adatok a Győr megyei hajósmolnárokról. — V. — Arrabona 10. évf. Győr. 1968. 123–140. (Német nyelvű kivonattal.)

*Tomosz Ernő*: Címeres céhemlékek a soproni múzeumokban. — Arrabona 10. évf. Győr. 1968. 107–121. (Német nyelvű kivonattal.)

*V. Varga Marianna*: Mesteremberek Székesfehérvárott a XVIII. században. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 263–267.

### c) Népi építészet

*Dankó Imre*: Hajdúböszörmény népi építkezése. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 367–421. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Morvay Judit*: Erdőháti kettősudvarok. — Néprajzi Értesítő. 1968. 50. évf. 51–55. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Selmeczi Kovács Attila*: A zsúpfedél készítése a keleti palócoknál. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 548–559. (Orosz, német nyelvű kivonattal.)

*Simányi Ferenc*: Utcaképi vizsgálat Rábaszentandrásán. — Arrabona 10. évf. Győr. 1968. 229–237. (Német és francia nyelvű kivonattal.)

*Szabó László*: Mereglyés építkezés Szabolcs megye keleti részén. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 526–547. (Orosz német nyelvű kivonattal.)

d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművészet

## Régi

*Bodgál Ferenc*: Az ároktövi kovácsok. Miskolc. 1968. Múz. Baráti Köre. Akad. ny. Bp. — Borsod m. ny. Miskolc. 202–218 l., ill. — 24 cm. (Klny.: Ethnographia 1967/2.) (Miskolc, Herman Ottó Múzeum, Múzeumi Füzetek 21.)

*Bodgál Ferenc*: A Borsod-Abaúj-Zemplén megyei cigányok fémművészete. Miskolc. 1968. Múz. Baráti Köre. Akad. ny. Bp. — Borsod m. ny. Miskolc. 521–544 l., ill. — 24 cm. (Klny.: Ethnographia 1965/4) (Miskolc, Herman Ottó Múzeum, Múzeumi Füzetek 20.)

*Bodgál Ferenc*: A kovácsmesterség kutatása. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VIII. Miskolc, 1968. 157–170. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Detári Angéla, Héjjné*: Egy ismert Mátyás-szerű „felfedezése”. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 6–8. Képpel.

*Dienes, István*: Metalcrafts at the Fine of the Hungarian Quarter. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 32. sz. 210–216. Képekkel.

*Erdélyi István*: Egy koraközépkori vasszak a Déri Múzeumban. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 197–205. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Füzes, M.*: Über die FruchtDarstellungen des Füllhorndeckels von Savaria. — Acta Antiqua. 1969. 16. évf. 355–381. Képekkel.

*Kádár Zoltán*: A ságvári késő római szinkretisztikus ábrázolási látlavet. — Archaeológiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 90–92. Képekkel. (Olasz nyelvű kivonattal.)

*Kovács Éva*: Limoges-i zománcok Magyarországon. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 46 l. 24 t. — 19 cm. (Angol, német, francia nyelven is.)

*Kovács Éva*: Egy elveszett magyar korona. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 212–213.

*Mihalik Sándor*: Magyar ötvösművészek Svédországban. Bp.—Stockholm. 1968. Svéd Int. — Akad. ny. 32 l. ill. — 21 cm. (Acta Sueco — Hungarica 1.)

*Patay Pál*: Az Érmelléki Tractus harangjai 1825 körül. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen. 1968. 305–317. (Német nyelvű kivonattal.)

*Patay Pál*: A Tiszavalki rézfokos. — Folia Archaeologica. 1968. 19. évf. 9–23. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Szűgyi, J. Gy. (János György)*: „L'„Oenochoe de Mitrovica”. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 117–131. Képpel.

*Tasnádiné Marik Klára—Huszár Lajos*: Érmekkel díszített fedeles kupák és korszakok. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest. 1968. 93–108. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

## Új

*Koczogh Ákos*: Vas és réz a mai lakásban. — Lakáskultúra. 1968. 4. sz. 14–15.

*Mikes Ildikó*: Beck Ö. Fülöp iparművészeti munkássága. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967) Budapest. 1968. 109–126. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Orbán Ferenc*: Izgatni kezdte a fém (Lokodi András ötvösmunkáiról). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 9. sz. 1342–1343. Képekkel.

### e) Érem, pénz

*Albrecht Gyula*: A címerpajzs alakja pénzeinken. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 29–30.

*Ambrus Béla*: A nagyváradi bélyegpénz tervezete (1920). — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 21–22.



*Bíróné Sey Katalin*: II. Theodosius Solidusának egykorú hamisítványai. — Folia Archeologica. 1968. 17. évf. 99–103. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Bíróné Sey Katalin*: Kőzártsági éremlelet Kécskésről. — Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 67–90. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Gedai István*: Rupp 113. sz. lemezpénze. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 7.

*Gedai István*: Újabb frisesacht éremlelet Hajdusoboszlón. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 207–214. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Gedai István*: Adalék a XI–XII. századi bizánci pénzek forgalmához. — Folia Archeologica. 1968. 19. évf. 145–150. (Német nyelvű kivonattal.)

*Gedai István*: Árpád kori éremlelet Pátróhán. — Numizmatikai Közöny. 1968.

*Geszti Eszter*: Éremlelet a nagytétényi kastély alól. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967) Budapest. 1968. 47–58. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Huszár Lajos*: A körmöcbányai veretű dukák. — Folia Archeologica. 1968. 19. évf. 185–190. (Francia nyelvű kivonattal.)

*Huszár Lajos*: A kiskvárdai Anjou kori éremlelet. — A Nyiregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve X. (1967) Budapest. 1968. 85–90. (Német nyelvű kivonattal.)

*Kovács Gyula*: Mai magyar éremművészetünk. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 22–24. Képekkel.

*Kőszegi Tivadar*: A numizmatika patrónusa. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 28.

*Kupa Mihály*: Pénzrendszereink áttekintése 1526 óta. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 8–17., 45–46. sz. 14–19.

*Láncz Sándor*: Kátai Mihály. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.

*Láncz Sándor*: Stefáni Edit. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.

*Magyar éremhatározó* (Utányi.) Bp. M. Régészeti Művészettört. és Éremtani Társ. 1968. NPI soksz. — 20 cm.

*Mossolics, A.* (Amália): Bronzezeitliche Edelmetallwaffen. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 49–55.

*Módy György* — *Gedai István*: XVI. századi éremlelet Nyírmartonfalváról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen 1968. 229–245. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Numizmatikai művek szemléje*. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 31.

*Pál Imre*: A római császárok görög colonális vereteinek ismertetése. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 2–4., 45–46. sz. 1–3.

*Pávó Elemér*: Az 1967. év emlékpénzei. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 23–24.

*Pohl Artúr*: A délvidéki magyar pénzverdek ezüstállatása a középkorban. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 5–7.

*Pohl Artúr*: A kassai kamara pénzveret a a későközépkorban. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 8–9.

*Pohl Artúr*: Zsigmond magyar király pénzverése. — Numizmatikai Közöny. 1968.

*Rádóczy Gyula*: A török pénz értékviszonyai a hődólság alatt. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 18–21.

*Rádóczy Gyula*: I. László pénzeinek korrendi meghatározása metrológiai alapon. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 4–7.

*Rehák Ferenc*: Két kovácsoltvas kompozíció (Mohácsi Regős Ferenc). — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 33. Képekkel.

*Révész Zsuzsa*: Barta Éva új ékszerai. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 42–43.

*Schlatter Jeno*: Kézdivari pénzek betűinek, éremainak, osetáinak alakjai. — Az Érem. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 10–13.

*Smidt Erzsébet*: Savaria karnevál emlékéme. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 258–259. Képekkel.

*Soproni Sándor*: Valentinianus kori éremlelet Hajdunánás-Tedejéről. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen 1968. 91–117. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Szepessy Géza*: Adatok a bőr-pénzek történetéhez. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 24–27.

*Varannai Gyula*: A Nobel-díjak érmei. — 1968. 24. évf. 45–46. sz. 20.

f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, himzés

## Régi

*Bálint Sándor* — *Juhász Antal*: A szegedi gombkötőmesterség. — Néprajzi Értesítő. 1968. 50. évf. 93–126. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Béres András*: A furta himzés. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 423–476. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Dobrossy István*: A fonás technikája a Hernád völgyében. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve. VII. Miskolc. 1968. 213–230. Képekkel.

*V. Ember Mária*: XVI–XVII. századi ruhadarabok a sárospataki kriptából. — Folia Archeologica. 1968. 19. évf. 151–185. (Francia nyelvű kivonattal.)

*R. Fábán Mária*: Egy régi kézimunkáról. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 267–269. Képekkel.

*Knotik Márta, T.*: Dél-alföldi bevarrott újjú női ingek. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968. Szeged. 1968. 109–118. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Kocsisné, Szirmai Főris Mária*: Tiszavideki keresztiszemes himzés minták. 5. Kiad. Bp. 1968. Minerva — Franklin ny. 104 l., 1 t. — 24 cm.

*Kocsisné, Szirmai Főris Mária*: Keresztiszemes minták mai alkalmazása. Bp. 1968. Minerva — Zrínyi ny. 32 l., ill. — 20 cm.

*Schubert Márta*: Hunyadi Mátyás trónképítője. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 36. Képekkel.

*Takács Béla*: Borsodi református templomok régi szőnyegei. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc 1968. 127–137.

## Új

*Brenner Klára, Szűtsné*: Szőnyeg műtárgyak hű másolatai. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 16.

*Domanovszky György*: Textil Falikép 68. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 46–47. Képekkel.

*Domanovszky György*: Szabó Marianna művészete. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 41–42. Képekkel.

*Fóthy János*: Benkő Erzsébet. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40. Képekkel.

*Frank János*: Bódy Irén. — Élet és Irodalom. 1968. 24. sz. 8.

*Frank János*: Imre Julián. — Élet és Irodalom. 1968. 50. sz. 8.

*Frank János*: Szenes Zsuzsán. — Élet és Irodalom. 1968. 47. sz. 8.

*Háits Géza*: Ferenczy Noémi. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 12.

*Láncz Sándor*: Bódy Irén. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46–47.

*Koczogó Ákos*: Zs. Kovács Diána faliszőnyegei. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 44.

*Kócs Judit*: Művészet + technika: Országos Bútorzöveg kiállítás. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 56–57. Képekkel.

*Molnár László*: Ferenczy Noémi művészete.

— Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 12–14. Képekkel.

*Tölgyesi János*: Két gobelin és egy ólomkompozíció. Hincz Gyula munkái. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 31–32. Képekkel.

*Veress Zoltán*: Szellemi parlag (textiltervezéskről). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 25. sz. 7. Képekkel.

g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

## Régi

*Barkóczi, László*: Die datierten Glasfunde aus dem 3–4. Jahrhundert von Brigetio. — Folia Archeologica. 1968. 19. évf. 59–86.

*Barkóczi László* — *Salamon Ágnes*: IV. század végi és V. század eleji üvegleletek Magyarországról. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 29–39. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Burger Alice, Sz.*: Terrakotta ex-voto Göd-rekeresztúrról. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 13–38. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Dankó Imre*: A magyarheretendi női fazekasság. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs. 1968. 123–133. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

*Domanovszky György*: Magyar népi kerámia. (Ill. Lakner László, foto: Koffán Károly.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 73 l. 24 t. — 20 cm. (Magyar népművészet 1.)

*Füle, F. (Ferenc)*: Early Christian Gold Glasses in the Hungarian National Museum. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 401–412. Képekkel.

*Katona Imre*: A herendi porcelángyártás előzményei és kezdetei. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. 85–94. Képekkel.

*Kovács Béla*: XVIII. századi üveghuta feltárása Mátyászentimrén. — Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 205–211. (Német nyelvű kivonattal.)

*Krisztinkovich Béla*: Habán „inkunábulumok” nyomában. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 73–79. Képekkel.

*Mészáros Gyula*: Szekszárd és környéke törökös díszítésű kerámiai emlékei. Szekszárd. 1968. Szekszárdi Balogh Ádám Múzeum tud. füz. Pécs Szikra ny. 98 l. t. — 28 cm.

*Mihalik Sándor*: Stingl Vince „sopronyi nemtelen plebejus”, a herendi gyár alapítója. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 323–338. Képekkel.

*Molnár László*: Az apátfalvi keménycserep-gyár 1894–1928 között. — Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 221–240. (Német nyelvű kivonattal.)

*Nagy Katalin*: Alakos kályhacsempék Kevermesről. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged. 1968. 91–98. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

## Új

*Bolgar Kálmán*: Papp János keramikusról. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 32–33. Képekkel.

*Borsos Béla*: „A magyar üvegművészet története” című kandidátusi értekezésének vitája — opponensek: Genthon István, Mihalik Sándor. — Borsos Béla válasza. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 138–145.

*Bretz Gyula* — *Knappp Oszkár*: Építészet és kerámia. Bp. 1968. Műszaki K. — Révai ny. 218 l. ill. — 20 18 cm.

*Filep István*: Török János keramikusról. — Lakáskultúra. 1968. 2. sz. 10.



Frank János: Csekovszky Árpádnál. — Élet és Irodalom. 1968. 12. sz. 8.  
 Frank János: Z. Gács Györgynél. — Élet és Irodalom. 1968. 19. sz. 8.  
 Gurmai Mihály: A modern építészet üvegei. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 9. sz. 547–567. Képekkel.  
 Gyulai Pál: Szép — de lehet jó is... — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 33. sz. 9. Képekkel.  
 Katona Imre: Az ezoin titka. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 56. Képekkel.  
 Katona Imre: Gorka Géza kerámiai. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 9. sz. 1398–1402. Képekkel.  
 Katona Imre: A mai magyar kerámia kérdései. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 1. sz. 76–78. Képekkel.  
 Kászonyi-Szenygyörgyi, Livia: A Visit to the Artists' House of Herend. — Hungarian Exporter. 1968. aug. Vol. 18. N° 8. 10.  
 Lámpák az Őszi Vásáron. — Ism.: Dárday Nicolett. Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 52–55.  
 Lánosz Sándor: Szabó Kinga. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 47.  
 Láng Erzsébet: Miért szép a porcelán. — Lakáskultúra. 1968. 3. sz. 14–15.  
 Mihályfi Ernő: Gádor István. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 3. sz. Első borítón. Képekkel.  
 Molnár László: 100 éves a Zsolnay-gyár. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 33. sz. 1555–1561. Képekkel.  
 Németh Olga: Így készül a hollóházi porcelán. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 47. sz. 2228–2234. Képekkel.  
 Szabó Erzsébet, L.: Az építészet művészi üvegei. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 9. sz. 528–546. Képekkel.  
 Szántó Gábor: Interjú Gorka Gézával. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 2–3. Képekkel.  
 Szeles Zoltán: Gorka Livia Szegeden. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 45. Képekkel.  
 Szeles Zoltán: Kiss Roóz Ilona kerámiai Szegeden. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 34–35. Képekkel.

#### h) Bútor, falfaragás

Bánkúti Imre—Hegedűs László: A Magyar Nemzeti Múzeum egy XVIII. századi szekrénye. — Folia Archeologica, 1968. 19. évf. 203–213. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Csaba József: A felsőorszi magyar református temető régi fejfái. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 620–622. Képekkel.  
 Csilléri Klára: Öreg szökrönyök vallomása. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 46–47. Képekkel.  
 Jenei Erzsébet: Kristó János. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 41. sz. 11. Képekkel.  
 Ifj. Kós Károly: A régi székely bútorfestésről. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 8. sz. 1166–1173. Képekkel.  
 Magyar bútor a BNV-n. — Ism.: Filep István. Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 17–20. Képekkel.  
 Pajor Géza: Faliórák. — Lakáskultúra. 1968. 4. sz. 19–20.  
 Sándy Erika: Művészi magyar pipák. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 4. sz. 180–182. Képekkel.  
 Tombor Ilona: Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV–XIX. századból. Bp. 1968. Akad. K. — Akad. ny. 216 l., 28 t. — 25 cm.  
 Szabolcsi Hedwig: Magyar bútorművéség a 18–19. század fordulóján. Európai kapcsolatok és stíluskérdések. Kandidátusi értekezés tézisei. Bp. 1968. MTA KESZ soksz. 15 l. — 20 cm.  
 Vadász Erzsébet: Esterházy Pál herceg székei. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 32–33. Képekkel.

Vámos Ferenc: Bartók Béla és Lechner Ödön faragóművésze, Péntek Gyugyi György. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 21–23. Képekkel.  
 Zentai János: Fejfaarchívum Pécsen. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs. 1968. 241–248. Képekkel. (Angol és orosz nyelvű kivonattal.)

#### i) Könyvművészet

Bánáti Ágnes—Sándor Dénes: A százszentűs Athenaeum. 1868–1968. Bp. 1968 Akad. K. — Akad. ny. 269 l., 24 t. — 25 cm.  
 Berkovits, Ilona: Illuminerte Handschriften aus Ungarn vom XI–XVI. Jahrhundert. Bp. 1968. Corvina — Athenaeum. 110 l., 44 t. 1 mell. — 31 cm.  
 Csapodi, Cs.: Quando cesso l'attività della bottega di miniatura di re mattia? — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 223–233.  
 Herepei János: Vidéki könyvkötők a XVII. század folyamán. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 1. sz. 51–54.  
 Iszlai Zoltán: A könyv változásai. — Valóság. 1968. 11. évf. 5. sz. 91–95.  
 Kalmár Lajos: Egy „áruklodó” kódexdiszítés. Vallásosság és világi öröm a Kálmaneschi Breviarum lapjain. — Világosság. 1968. 9. évf. 5. sz. 298–300.  
 Karsai Géza: Az Anonymus-kódex első levele. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 1. sz. 42–51. Képekkel.  
 Sz. Koroknay Éva: A magyar reneszánsz kötetek keleti kapcsolatai. — Művésztörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 1–17. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Koroknay, Sz. Éva: Der Einband des „Pálóczi-Missale”. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve. X. (1967). Budapest. 1968. 29–45. Képekkel.  
 Lakatos Éva, H.: Budapesti nyomdák a XIX. században. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 1. sz. 100–101.  
 Lánosz Sándor: Johann Gutenberg kiállítása. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.  
 Rákóczy Rozália: Gutenberg emlékkiállítás (Esztergomban). — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 39.  
 Pataky Dénesné: Megnyílt a Könyvművészeti és Grafikai Gyűjtemény. — Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 1. sz. 8.  
 Salánki József: Mit tud Blaeu hazánkról? (W. Blaeu: könyvnyomtatás és térképész 1571–1638.). — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 247–267. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Soltész, Elisabeth: Zur Herkunft des Corvin-Graduals und zur Ikonographie seiner Miniaturen. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 4. sz. 334–342.  
 Soltész Zoltánné: A londoni középkori magyar művészeti kiállításon bemutatott kódexek. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 2. sz. 216–218.  
 Szió Rezső: A könyvformátum szerepe az olvasásban. — Könyvtáros. 1968. 18. évf. 11. sz. 680–684. Képekkel.  
 Szió Rezső: Az Amicus és Reiter László könyvművészete. (Fejezet a XX. századi művészi könyv történetéből.) — Művésztörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 54–72. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)  
 Urbán László: Hol és mikor létesült az első magyar nyelvű nyomda? — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 96–105. Képekkel.

#### j) Diszlet

Bauer Jenő: Portrévázlat Márk Tivadarról. — Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 22–23. Képekkel.  
 Losonci Miklós: Diszlet és jelmez (kiállítás). — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 41.

#### k) Ipari forma

Benkő Cs. Gyula: Design vagy Styling. — Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 16–19.  
 Bér Andor: Ipari formatervezés — Iparművészeti Vállalat. — Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 29–32.  
 Bozay Dezső: A formatervező munkája, szerepe. — Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 11–15.  
 Ernyei Gyula: A Design hazai problémái. — Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 3–10.  
 Gurmai Mihály: Szintézisek az ipari művészetben. — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 21–37.  
 Heinz Bogdán: Problémák a formatervezés gyakorlatában. — Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 23–24.  
 Szió Rezső: Tépelődések az ipari forma problémái fölött. — Alföld. 1968. 19. évf. 9. sz. 73–76.  
 Takács Endre: Az ipari formatervezés fejlődése. — Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 3–7.

#### MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

Alba Regia VIII–IX. 1967–68. István Király Múzeum Évkönyve. (Szerk. Fitz Jenő, segédzerk. Makay János.) Székesfehérvár. 1968. Franklin ny. Bp. 299 l. Képekkel. — 29 cm. (István Király Múzeum Közleményei C. sorozat 8–9. sz.)  
 Az aquincumi Hercules villa. Vezető a kiállítás és romkert megtekintéséhez. — Die Herculesvilla in Aquincum. (Írta: Wellner István.) Bp. 1968. Egyet. ny. 52 l., 1 t. — 24 cm. (Emlékek Budapest múltjából 11.)  
 Arrabona. A Győri Múzeum Évkönyve. 10. (Szerk. Uzsoki András.) Győr. 1968. Győr-Sopron m. ny. 336 l., 1 t. — 24 cm. (Német, francia, angol, orosz nyelvű kivonattal.)  
 Asztalos István: Az Aszódi Petőfi Múzeum megalakulása és 10 évi munkássága. — Múzeumi Füzetek 4. Petőfi Múzeum. Aszód, 1968. 7–24.  
 Balassa Iván: Jankó János és a Néprajzi Múzeum. — Néprajzi Értesítő. 1968. 50. évf. 17–33. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Bakó Ferenc: A múzeumi munka 1967-ben. — Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 367–379. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Bánki Zsuzsa—Kralovszky Alán—Pesovár Ferenc—Kovács Péter: Új szerzemények. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 181–184.  
 A Baranya megyei múzeumok 1967. évi működése. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1967. Pécs. 1968. 249–256. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Bényi László: A zalai Zichy Mihály emlékmúzeumról. — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 43–44.  
 Dávid Lajos: Jelentés a Győr-Sopron megyei múzeumi szervezet 1967. évi működéséről. — Arrabona. A Győri Múzeum Évkönyve. 10. sz. Győr. 1968. 321–331.  
 A debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. — A Debreceni Déri Múzeum kiadványai XLIX. Debrecen 1968. Szerk.: dr. Béres András. 714 l. Képekkel. 2 térkép melléklet. (Német és angol nyelvű kivonattal.) — 25 cm.  
 Détári Angéla, Héjné: Új szerzemények az Iparművészeti Múzeumban. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 32.  
 Domonkos Ottó: Százéves a soproni múzeum. — Arrabona. Győr. 1968. 10. évf. 177–219. (Német nyelvű kivonattal.)  
 Domonkos Ottó: A soproni múzeum 1966. évi jelentése. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 84–86. Képekkel.  
 Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. (Eger 1969). Szerk.: Bakó Ferenc. Heves megyei nyomda V. Eger. 380 l., — 24 cm.



- Éri István:** Múzeumaink és az új gazdasági mechanizmus. — Múzeumi Közlemények. 1968. 15–18.
- Esti Béla:** Beszámoló a múzeum munkájáról (1965–1968). A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve. 1967–68. 291–303. (Német nyelvű kivonattal.)
- Falumúzeum** Tüskevárott. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 15.
- Fancsovits György:** Az IPM helytörténeti osztályának feladatairól. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1967. Pécs, 1968. 201–206. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Fencsik Flóra:** Rákóczi Múzeum Rodostóban. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 22–23. Képekkel.
- Fitz Jenő:** Jelentés a Fejér megyei múzeumok 1965–1966. évi tevékenységéről. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 175–179. (Német nyelven is.)
- Folia Archeologica XIX.** Budapest 1968. A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve. Főszerkesztő: Fülöp Ferenc. Kiadja a Népművelési Propaganda Iroda Budapest — Athenaeum ny. 220 l., ill. — 24 cm.
- Fónay Tibor:** A Révfülöpi Helytörténeti gyűjtemény. — Köznevelés. 1968. 24. évf. 9. sz. 357.
- Gönyei Antal:** A múzeumi szakfelügyelet. — Népművelés. 1968. 15. évf. 8. sz. 8.
- Gönyei Antal:** A múzeumi hónap elé. — Népművelés. 1968. 15. évf. 10. sz. 10–11. Képekkel.
- Győr** — Xantus János Múzeum. Kiállítási vezető. (Czigány Béla, Dávid Lajos stb.) Győr. 1967. Győr-Sopron m. ny. 88 l., ill. — 21 cm. A Győri Xantus János Múzeum Közleményei 3. (Német nyelven is.)
- Halász, Zoltán:** Alba Regia in the Age of Electronics. — The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 38–51. Képekkel.
- Hatos Erzsébet:** Képtár Nagykanizsán. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 29.
- Hári Sándor:** Az első magyar skanzen. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 44–45. Képekkel.
- Hárs Éva:** A mai magyar festészet galériája Mohácson. Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 703–706. Képekkel.
- Hárs Éva:** Képző- és iparművészeti régiók központok kialakulása. (A vidéken dolgozó művészettörténészek tudományos feladatai.) — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1967. Pécs 1968. 233–238. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)
- Hidasi Lajos:** A Budapesti Történeti Múzeum az újjáépült Budavári Palotában. (Hidasi Lajos, Kékesi László építészek, Domokos Géza belsőépítész.) — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 3. sz. 176–181. Képekkel.
- Horváth, Tibor:** Reports on the Activities of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts in 1965–66. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve. X. (1967) Budapest 1968. 129–156. Képekkel.
- Huszár Lajos:** Leltári revízió a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 87–90.
- Ikvai Nándor:** Műgyűjtés — falumúzeum. — Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 26–27. Képekkel.
- Iparművészeti Főiskola** könyvmúzeumát ismerteti. — Köznevelés. 1968. 24. évf. 3. sz. 115.
- Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum** Évkönyve. 10. Bp. 1968. (Főszerk.: Weiner Mihályné.) 186 l., ill. — 24 cm.
- A Janus Pannonius Múzeum** Évkönyve. 1967. Pécs. 1968. Somogy Megyei Nyomdaipari Vállalat, Kaposvár. (Szerk.: Dankó Imre, munkat.: Mándoki László.) 256 l. Képekkel. — 29 cm. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Kécskemét, Katona József Múzeum.** — Ism.: Sz. J. Petőfi Népe. 1968. jún. 23.
- Kékfestő Múzeum** Pápán. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 39. Képekkel.
- Kiss Gyula:** A göcseji falumúzeum. — Népművelés. 1968. 10. évf. 11. sz. 16–17. Képekkel.
- Kiss László:** A múzeumok 1967. évi munkájának adatai. Kiadja a Népművelési Propaganda Iroda Bp. 1968.
- Körök József:** A szakfelügyeleti rendszer alakulása a múzeumi szakterületen. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 80–86.
- Kovács Zoltán:** Szabadtéri néprajzi múzeumok (A Néprajzi Múzeum könyvtári tájékoztatója). — Index Ethnographicus XI. Budapest. Kézirat gyanánt. 146 l., térképekkel.
- Lakatos László:** Az Országos Múzeumi Tanács működéséről és terveiről. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 71–74.
- László Gyula:** Múzeumrendezés és köznevelés (hozzászólásokkal). — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 104–130.
- A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum** Évkönyve 1967–68. Népművelési Propaganda Iroda Budapest. 1969. 320 l., — 23,5 cm.
- A Miskolci Herman Ottó Múzeum** Évkönyve 7. (Szerk.: Komáromy József) Miskolc. 1968. Borsodm. ny. 394 l., 1 t. 2 térk. — 25 cm. (Német, angol, orosz nyelvű kivonattal.)
- Múzeumi Füzetek 4.** Aszód, Petőfi Múzeum. 1968. (Szerk.: Asztalos István) 110 l., Képekkel.
- A Múzeumi Hónap** általános tapasztalatai, helye és szerepe a népművelésben. — Múzeumi Közlemények. 1968. 1. sz. 44–49.
- Néprajzi Értesítő.** A Néprajzi Múzeum Évkönyve. 50. évf. Budapest. 1968. 154 l., Képekkel. (Szerk.: Szolnoky Lajos)
- Pataki Dénesné:** Megnyílt a könyvművészeti és grafikai gyűjtemény. — Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 1. sz. 8.
- Pesovár Ferenc:** Néprajzi gyűjtőutak. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 180–181.
- Pogány Ö. Gábor:** A Sárospataki Galéria. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 22–24. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor:** A múzeumok feladatai a szocializmus építésének jelenlegi szakaszában. — Múzeumi Közlemények. 1968. 1. sz. 3–8.
- Rettegi Istvánné:** A püspökladányi Karacs Ferenc Iskolamúzeum. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 701–712. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Román András:** A szentendrei falumúzeum tervpályázata. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 181–184. Képekkel.
- Romváry Ferenc:** A modern magyar képtár története. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1967. Pécs, 1968. 219–231. Képekkel. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)
- Sárospatak, Pedagógiai Múzeum.** — Ismereteselek: Kődöböcz József: Sárospatak — Comenius előtt — Comenius Sárospatak — Patak a XVIII. században — Sárospatak a XIX. században. — Köznevelés. 1968. 24. évf. 1. sz. 37., 2. sz. 77., 3. sz. 117., 4. sz. 157.
- Sárvári Mária:** Magyar Nemzeti Múzeum. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 42–45. Képekkel.
- Sárvári Mária:** Szépművészeti Múzeum. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 44–49. Képekkel.
- Semmelweis Orvostudományi Múzeum.** — Köznevelés. 1968. 24. évf. 3. sz. 115.
- Solymár István:** A Magyar Nemzeti Galériáról. — Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. 33. Képekkel.
- A Soproni múzeum** gyógyszerészeti gyűjteménye. (Szerk.: Domonkos Ottó). Sopron. 1968. Győr-Sopron m. ny. 64 l., ill. — 20 cm. (Győr-Sopron Megyei Múzeumi Szerv. Kiadv. 4.) (Német nyelvű kivonattal.)
- A Szegedi Móra Ferenc Múzeum** Évkönyve. 1966–67. I. 280 l., ill. — II. 166 l., ill. (Szerk.: Bálint Alajos) Szeged. 1968. Szegedi ny. — 24 cm. (Francia, német, angol nyelvű kivonattal.)
- A Szegedi Móra Ferenc Múzeum** Évkönyve 1968. (Szerk.: Bálint Alajos) Szeged. 1968. Szegedi ny. 323 l., ill. — 24 cm.
- Sz. Gy.: Bemutatjuk a vidéki múzeumokat:** Baranya megye. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 58.
- Sz. Gy.: Bemutatjuk a vidéki múzeumokat:** Bács-Kiskun megye. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 15.
- Sz. Gy.: Bemutatjuk a vidéki múzeumainkat:** Békés megye. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 55.
- Színház-történeti Múzeum.** — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 7–8. sz. 267.
- Tőke Péter:** Mozaikmúzeum. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 34–35. Képekkel.
- T. I.: Patikamúzeum** Sopronban. — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. Képekkel.
- Verő Gábor:** Múzeumi kiállítások. — Népművelés. 1968. 15. évf. 5. sz. 14–15. Képekkel.
- Verő Gábor:** A múzeumi terület szervezeti változásai, gondolatok az előtérben álló feladatokról. — Múzeumi Közlemények. 1968. 1. sz. 8–15.
- Weiner, Piroška:** L'activité du Musée des Arts Décoratifs en 1965–1966. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest. 1968. 9–27. Képekkel.
- A Veszprém megyei múzeumok** közleményei. 7. Kiadja a Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága. Veszprém 1968. 480 l., — 27,5 cm. Szerk.: Papp Jenő.
- Végh Antal:** Múzeumba teszik a falut. — Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 27–28.

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

- Deéd G. Mária:** Restaurálási problémák. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 9–11. Képekkel.
- Fencsik Flóra:** „Nem baj, látják a madarak” (Az Iparműv. Múz. restaurálásáról). — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 16–18. Képekkel.
- Fésüs Károly:** A felsőörsi r. k. templom barokk szőszékének restaurációja. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 227–229. Képekkel.
- Kapos Nándor:** Az egri képtár táblaképének restaurálása. — Egri Múzeum Évkönyve. VI. 1968. 101–102.
- Lente István:** A csemeszkopácsi (Vas m.) románkori templom falfestményeinek restaurálása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 208–215. Képekkel.
- Rády Ferenc:** A nógrádsápi r. k. templom középkori falfestményeinek helyreállítása. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 216–220. Képekkel.
- Schlager Károlyné:** Ezüsttárgyak kémiai tisztítása. — Múzeumi Közlemények. 1968. 39–43.
- Szabó Zoltán:** Fazsindely konzerválása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 250.
- Szanyai József:** Az építmények korróziói és a védelemmel kapcsolatos néhány példa. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 235–241. Képekkel.
- Ujlaki Endre:** A kiskunfélegyházi ó-templom mellékoltárainak restaurálása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 230–234. Képekkel.
- Vozil Irén:** Restaurálás. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 40–41. Képekkel.
- Zádor Mihály:** Műemléki romfalak új „natúrális” konzerválási eljárása. — Műemlék-



védelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 241–243. Képekkel.

## MŰVÉSZETI ÉLET

### a) Általános cikkek

B. L.: Pályázat a Fiatallépzőművészek Stúdiójában. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 30–32. Képekkel.

Bérczy Pálné: Képzőművészeti Symposium. Siklós 1968. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 33–34.

Breuer János: Művészetiirányítás vagy művészek irányítása. — Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 12. sz. 83–86.

IX. Corso Internazionale d'Alta Cultura della Fondazione Giorgio Cini. (Venezia, 1967. szeptember 4–27.) — Szander József, Helikon. 1968. 14. évf. 1. sz. 173–174.

Gáspárdy Sándor: A soproni képzőművészeti élet alakulása. — Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 177–178.

Heil Olga, M.: Néhány gondolat a debreceni II. Országos Népművelési Anket után. — Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 30–31.

Heimann Illdikó: Egy kislány, aki százezer közül az első lett. (Rácz Rózsa) — Magyar Nemzet. 1968. jan. 27. Képpel. — Magyar Hírek. 1968. febr. 24. Képpel.

Kántor Lajos: Érvék és művek (tanulások a Képzőművész Szövetség III. országos konferenciája után). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 5. sz. 714–715.

Képzőművészeti anketünk (Bene József, Erdős I. Pál, Aurél Ciupe hozzászólása). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 15. sz. 1. és 8. Képekkel. — (Izsák Márton, Emilia Apostolescu, Ambrus Imre hozzászólása.) 16. sz. 8.

Kiss Ákos: A Nemzetközi Mozaikkutató Társaság római konferenciájáról. — Antik Tanulmányok. 1968. 15. köt. 1. sz. 175–176.

Kitüntetések. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 13., 11. sz. 29., 5. sz. 13., 5. sz. 32. Sz. Kúrti Katalin: Képzőművészeti élet Debrecen és Hajdú-Biharban. — Népművelés. 1968. 15. évf. 6. sz. Képekkel.

Mérlegen Valóság és Képzőművészet (a képzőművészek III. Orsz. Konf.-ról). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 14. sz. 1. és 8.

XXVI. Nemzetközi Kerámiaművészeti Pályázat. — Ism.: Rózsa Gyula. Népszabadság. 1968. aug. 16.

Szabó Lajos: Képzőművészet és képzőművészeti Közelet. — Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 26.

Tóth Desző: A művészet vagy a művészeti élet irányítása. — Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 11. sz. 96–101.

Végvári Lajos: A művész szabadsága. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 3–5. Képekkel.

Vitányi Iván: Művészet és irányítás. — Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 8–9. sz. 22–32.

### b) Művészeti oktatás

Egyed Edit: Az Iparművészeti Főiskola textil tanszékének tudományos ülésszakáról. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 5.

Ék Sándor: Proletár Képzőművészeti Tanműhely. Részletek: Mába élő tegnapi című emlékiratból. — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 34–37.

Fekete György: A lakáskultúra oktatásáról a népművelés keretében. — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 17–20.

Kürthy Ödönne: A Textil Tanszék oktatási programja. — Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 25–28.

Miklós Pál: Tanárművészek. — Élet és Irodalom. 1968. 24. sz. 8.

Pogány Frigyes: A formatervezéssel és a formatervezett tárgyak kivitelezésével kapcsolatos képzés helyzete és problémái hazánkban. — Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 14–22.

Szrogh György: Az Iparművészeti Főiskola belsőépítész képzésének kérdései. — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 12–16.

Tóth Ferenc: Rudnay Gyula festőiskolája Makón. — Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968. Szeged. 1968. 205–218. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Vizualis képzőművészeti nevelésünk kérdései. (Anket, Bp. 1967. nov. 23–24. Rend. a Magyar Képzőművészek Szövetsége.) Bp. 1968. NPI, Házi soksz. 87 l. — 21 cm.

Zentai Mária: Műalkotás elemzés a 8. osztályban. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 11–14. Képekkel.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek

Ács József: Ifjúsági művésztelep Csurgón. — Híd. (Újvidék). 1968. 32. évf. 2. sz. 251–253.

Bakos Béla: A Magyar Építőművészek Szövetsége Közgyűléséhez. — Műszaki Tervezés. 1968. 2. sz. 1–2. — Építészügyi Szemle. 1968. 3. sz. 65–67.

Éremtani Szakosztály (Szakosztályi Élet) 1968-as tisztségviselők. — Az Érem. 1968. 24. évf. 43–44. sz. 29–30., 45–46. sz. 31.

Fülöp Ferenc: Beszámoló az ICOM munkájáról. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 74–80.

Hahn István: Az Ókortudományi Társaság tizedik éve. — Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 298–300.

Horváth Tibor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1966. évi működéséről. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 157–158. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 124–125.

Kaposvári Gyula: Szolnok. — Népművelés. 1968. 15. évf. 6. sz. 33. Képekkel.

Kulka Eszter: Művésztelep Topolyán. — Délmagyarország. 1968. jún. 23.

Művészklub alakult Szegeden. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1070.

A Magyar Építőművészek Szövetsége közgyűlése. Bp. 1968. ápr. 25–26. Bp. 1968. Építészügyi Tájékozt. Közp. soksz. 263 l. — 20 cm.

Németh Antal–Ludányi Béla: A KÖZTI tervezőinek VII. csopaki konferenciája. — Műszaki Tervezés. 1968. 11. sz. 40.

Reischl Antal: A MÉSZ (Magyar Építőművészek Szövetsége) 1968. évi közgyűlése és konferenciája. — Magyar Építőművészek. 1968. 17. évf. 2. sz. 2.

Soproni Sándor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat régészeti tevékenysége az 1966. évben. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 125–126.

A Százados úti művésztelep. — Népművelés. 1968. 15. évf. 8. sz. 40–41. Képekkel.

Szeles Zoltán: Rudnay Gyula szegedi művésztelepe. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged 1968. 189–204. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

A szentendrei művésztelep. (Írta: Selmeczi Tóth János.) — Népművelés. 1968. 15. évf. 10. sz. 38–39. Képekkel. — Népművelés. 1968. 15. évf. 11. sz. 35. Képekkel.

### d) Műgyűjtés

Baki Miklós: Emlékezés Cseh-Szombathyi László műgyűjtőre. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 30–31. Képekkel.

Balassa Iván: Herman Ottó gyűjtőútja nyomában. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve VII. Miskolc, 1968. 7–18. Képekkel.

Dán Róbert: Könyvművészeti és Grafikai Gyűjtemény. — Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 3. sz. 285–286.

Dömötör János: A Plohn-gyűjtemény. — A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1968. Szeged. 1968. 165–188. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Ikvai Nándor: Műgyűjtés — falumúzeum. — Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 26–27. Képekkel.

Jakó Zsigmond: A művészpartoló (Oláh Miklósról). — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 2. sz. 200–204. Képekkel.

Kiss Ákos: Az iparművészeti magángyűjtésről. — Múzeumi Közlemények. 1968. 37–39.

Losonci Miklós: Klinkó József műgyűjtő kiállítás. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 42–43.

B. Nagy Margit: A kegyes főkörmányzó és a műkincsek. (Kornis Zsigmond) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 26. sz. 8–9. Képekkel.

Perneczky Géza: Képaució és környéke. — Élet és Irodalom. 1968. 27. sz. 12.

T. I.: Műgyűjtők. Habánok világában. (Krisztinkovich Béláról) — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 48–49. Képekkel.

## KIÁLLÍTÁSOK

### a) Általában és 1968 előtt

Banner Zoltán: Két tárlat: Nagybánya, Nagyvárád. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 3. sz. 9. Képekkel.

Banner Zoltán: I. Kolozsvári Ifjúsági Tárlat horizontjáról. — Utunk. (Kolozsvár). 1968. 23. évf. 29. sz. 8. Képekkel.

Bauer Jenő: A TV díszlet, jelmez, grafika smink és fotóművészeti kiállítás. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 44–45.

Boreczky László: Jubileumi kiállítások művészi kivite. — Múzeumi Közlemények. 1968. 23–31.

Garai Tibor: Ideológiai témák bemutatása múzeumi kiállításon. Múzeumi Közlemények. 1968. 19–22.

E. Sz. I.: Tárlatjegyzetek: Kolozsváron. (Törökne Karácsonyi Emilia festő, Balaskó Nándor szobrász) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 22. sz. 8. Képpel.

Farkas András: Kiállítások és képzőművészek Egerben. — Heves Megyei Népiújság. 1968. jan. 28.

Gazda József: Sejtető kísérletezések. — A brassói Tárlat margójára. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 6. sz. 8.

Huszár Sándor: Egy tárlatlátogató dilemmái. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 42. sz. 11.

Kitérő 1968. (A kolozsvári Fialatok Tárlatáról.) — Király László. Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 8. sz. 1225–1227. Képekkel.

Kovács Péter: A XX. század magyar művészete. — Alba Regia. VIII–IX. Székesfehérvár. 1968. 185.

L. K.: Iparművészeti kiállítás és nyári művésztelep Szegeden. — Tiszatáj. 1968. 22. évf. 9. sz. 875.

M. V.: Műgyűjtők képei. Egy készülő kiállításról. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1968. márc. 3.

Rideg Gábor: Év végi tárlatok vidéken. — Magyar Hírlap. 1968. dec. 23.

T. Riha Margit: Szabadtéri Tárlat a gellért-hegyi jubileumi Parkban. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 21. sz. 983–987. Képekkel.

B. Szatmári Sarolta: Az időszaki és vándorkiállítások bemutatásának tapasztalatai Komárom megyében. — Múzeumi Közlemények. 1968. 31–34.

Ferenczy Júlia: Festőművész kiállítása. Tasnádi Áttila: Kiállítási jegyzetek. — Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 666–669. Képekkel.



**Tölgyesi János:** Kiállítási krónika. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 42–44. Képekkel.  
**Weiner Mihályné:** Vendégkiállítások az Iparművészeti Múzeumban. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 97–99.

#### b) Egyéni

**Almásy Gyula Béla** festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. 1968. jún. (Rend. Németh József. Kat. Dömötör János. Hm.v.) 1968. Szegedi ny. 32 l., ill. — 19×17 cm. — Ism.: Szabó Endre. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 9. sz. 825–826. Képekkel.  
**Anna Margit** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 8. sz. 565. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 32. sz. 209–210. Képekkel. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 24. sz. 8. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 15. sz. 619. — Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 46. Képpel.  
**Abraham Rajafel** grafikusművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pince. — Ism.: Kiss Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 43–44. Képpel.  
**Aron Nagy Lajos** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Bojár Iván. Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. 35–36. Képekkel. — Farkas György. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 25. — Sinkovits Péter. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 47. Képpel.  
**P. Bak János** festőművész kiállítása. Eger, Képcsarnok V. — Ism.: (kátai). Heves Megyei Népújság. 1968. júl. 19.  
**Barcsai Tibor** festőművész kiállítása. Esztergom, Technika Háza. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 12. sz. 1113–1114. Képpel. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 11. sz. 779. — (j). Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1968. szept. 27.  
**Barna Miklós** grafikusművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Főth János. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 43–44. Képpel.  
**Barth László** festőművész kiállítása. Pécs. — Ism.: Zolnay László. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 36–37. Képpel.  
**Basilides Sándor** festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Palócz Múzeum. 1967. — Ism.: M. Kiss Pál. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 27.  
**Batári László** festőművész kiállítása. Nyírpazony. — Ism.: Szilágyi Szabolcs. Keletmagyarország. 1968. jan. 7.  
**Bazsali Ferenc** festőművész kiállítása. Békéscsaba, Képcsarnok V. — Ism.: Békés Megyei Hírlap. 1968. máj. 1. — D. I. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 40–41. Képpel.  
**Bálint Endre** festőművész kiállítása. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum. 1967. — Ism.: Passuth Krisztina. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 180–183. Képpel.  
**Bencze László** festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1968. máj. 5.–jún. 2. Rend. és kat. Kovács Péter. Székesfehérvár. 1968. F(ejér) m. ny. 7. lev. ill. — 22×20 cm. (István Király Múzeum. Köz. D. sor. 58.) — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Fejér Megyei Hírlap. 1968. máj. 12. — Mezei Ottó. Kortárs. 1968. 12. évf. 7. sz. 1173–1175. Képpel. — László Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 43–44. Képpel. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 20. sz. 9.  
**Bene Géza** festőművész emlékkiállítás. Tihanyi Múzeum. 1967. — Ism.: Haits Géza. Kortárs. 1968. 12. évf. 2. sz. 329–331. — Kerékgyártó István. 1968. 12. évf. 2. sz. 331–333. — Kerékgyártó István. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 192–193. Képpel.  
**Bíró Lajos** festőművész kiállítása. Bp. Csók

Galéria. — Ism.: Bánszki Pál. Népművelés. 1968. 15. évf. 5. sz. 38. — D. Fehér Zsuzsa. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 68–69. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 21. sz. 8. — Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 47. Képpel.  
**Bíró László** festőművész kiállítása. Hajdú-böszörmény, Művelődési Ház. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 71–72. Képpel. — Sz. Á. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1968. máj. 28.  
**Bisztrai Farkas Ádám** szobrászművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 9. sz. 638.  
**Bokros Birman Dező** szobrászművész (1889–1965) emlékkiállítás. Székesfehérvár, Csók István Képtár. 1968. máj. 12.–júl. 7. (Rend. és kat. K. Kovalovszky Márta.) Székesfehérvár. 1968. F(ejér) m. ny. 6. lev. ill. — 23×20 cm. (István Kir. Múzeum. Köz. D. Sor. 50.) — Ism.: (havas). Népszava. 1968. máj. 21. — Kovács Péter. Fejér Megyei Hírlap. 1968. jún. 2. — Egri Mária. Népszabadság. 1968. júl. 2. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 20. sz. 9. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 32. sz. 207–209. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1968. máj. 19.  
**Bolmányi Ferenc** festőművész üvegfestmény kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. 1967. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 1. sz. 63.  
**Borsos Miklós** szobrászművész illusztrációi. Bp. Petőfi Irodalmi Múzeum. 1968. október. (Rend. és kat. összeáll.: Vayerné Zibolen Ágnes.) Kat. Bp. 1968. 15 l. Képekkel. — 24 cm. — Ism.: (B. É.) Könyvtáros. 1968. 18. évf. 12. sz. 745. — Bodri Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 12. sz. 1109–1110. — Pogány Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 42–43.  
**Borsos Miklós** szobrai. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Hamar Imre. Kisalföld. 1968. jún. 29. — Hamar Imre. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 41–42. Képekkel.  
**Bozsó János** festőművész kiállítása. Kecskemét, Katona József Múzeum. — Ism.: Sz. J. Petőfi Népe. 1968. jún. 18.  
**Buday György** grafikusművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. — Ism.: Heil Olga. M. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 40–41. — Tolnai Gábor. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 184–189. Képekkel.  
**Bugyil Ferenc** festőművész kiállítása. Kispeszt, Művelődési Otthon. — Ism.: Főth János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40.  
**Buzs Barna** szobrászművész kiállítása. Kiskunhalas, Múzeum. — Ism.: Szij Rezső. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 38–39. Képpel.  
**Czeizing Lajos** fotókiállítás. Győr, Múcsarnok. — Ism.: -mi-. Kisalföld. 1968. febr. 8.  
**Czencz János** festőművész emlékkiállítás. Szekszárd, Béri Balogh Ádám Múzeum. — Ism.: Tolna Megyei Népújság. 1968. márc. 24.  
**Czene Béla** festőművész kiállítása. Nagykanizsa, Egy József Terem. — Ism.: Timár Ede. Zalai Hírlap. 1968. ápr. 21.  
**Cziráki Lajos** festőművész gyűjteményes kiállítása. Győr. — Ism.: (z. szabó). Kisalföld. 1968. febr. 25.  
**Csanády András** grafikusművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. 1967. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 35–36. Képpel.  
**Csáji Attila** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 8. sz. 566.  
**Cserno Judit** festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront VI. ker. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 25.  
**Csikó Tibor** faszobrai. Bp. Műszaki Egye-

tem Vásárhelyi Pál Kollégium. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 5. sz. 8. — Solymár István. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 43–44. Képpel.  
**Csohány Kálmán** grafikusművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Dömötör János. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. aug. 2.  
**Pászto, Művelődési Ház. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1968. nov. 19.**  
**Dallos Ferenc** festőművész kiállítása. Bp. BM Klub. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 44–45. Képpel.  
**Demjén Attila** festőművész kiállítása. Újpest, Mini Galéria. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 44. Debrecen, Csokonai Klub. — Ism.: Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1968. 10. évf. 4. sz. 89. — Szij Rezső. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1968. febr. 25.  
**Derkovits Gyula** festőművész emlékkiállítás. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Oelmacher Anna. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1968. ápr. 4.  
**Dezso József** festőművész kiállítása. Miskolc, Galéria. — Ism.: Kovács A. Béla. Északmagyarország. 1968. okt. 25.  
**Dér Marianne** festőművész kiállítása. Bp. Radnóti Klub. — Ism.: Lánusz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 47.  
**Dési Huber István** festőművész emlékkiállítás. Bp. Kiscelli Múzeum. — Ism.: M. Heil Olga. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 41–42. Képpel.  
**Diener Dénes Rudolf** emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Horváth Béla. Magyar Hírlap. 1968. júl. 3.  
**Dinnyés Ferenc** (1886–1958) festőművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára. 1968. (Rend. és kat. összeáll. D. Fehér Zsuzsa, Szeles Zoltán.) Szeged — Bp. 1968. Révai ny. 36 l., 5 t. — 21×20 cm.  
**Diósy Antal** festőművész kiállítása. Nagykanizsa, Egy József Terem. — Ism.: T. E. Zalai Hírlap. 1968. nov. 24.  
**Diósy Antal és Nagyajtay Teréz** kiállítása. Győr, Múcsarnok. — Ism.: -mi-. Kisalföld. 1968. jan. 18.  
**Diskay Lenke** grafikusművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. 1967. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 25. Képpel. — Németh Lajos. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 27. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 667–668. Képpel.  
**Dohnál Tibor** festőművész kiállítása. Győr. 1967. — Ism.: Kerekes Imre. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 27. Képpel.  
**Doór Ferenc** festőművész kiállítása. Békéscsaba, Képcsarnok. — Ism.: Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 21.  
**Drégely László** festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok Vállalat. — Ism.: -sze-. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. nov. 8.  
**Egyed Emma, Sz. szobrászművész** kiállítása. Győr. — Ism.: Z. Szabó László. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 43–44. Képpel.  
**Erdélyi Mihály** festőművész gyűjteményes kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára. 1968. szept. (Rend. és kat. összeáll. Szeles Zoltán.) Szeged. 1968. Szegedi ny. 10 lev., ill. — 18×16 cm. — Ism.: B. V. I. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1113–1115. — Varga József. Délmagyarország. 1968. szept. 10.  
**Fajó János** festményei. Bp. Fényes Adolf Terem. 1968. — Ism.: Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 7. sz. 8.  
**Ferenczy Béni** emlékkiállítás. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1967. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1968. okt. 26. (Gyergyószentmiklós, Csikszereda, Kolozsvár). — Ism.: Tóth Béla. Alföld. 1968. 19. évf. 5. sz. 74. Képpel.



- Ferencsy Noémi* emlékkiállítás, Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1967. — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Alba Regia VIII—IX. 1968. 185—186.
- Felt Jolán* textiltervező kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum, 1967. — Ism.: Weiner Mihályné. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 48. Képpel.
- Félegyházi László* festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. 1967. — Ism.: Barta János. Alföld. 1968. 19. évf. 1. sz. 74—76.
- Ficzere László* emlékkiállítása. Miskolc, Miskolci Galéria. — Ism.: (bm). Északmagyarország. 1968. jan. 6. — (benedek). Északmagyarország. 1968. jan. 6.
- Fodor József* grafikusművész kiállítása. Műszaki Egyetem, Vásárhelyi Pál Kollégium. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 47.
- Franciscus József* festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1968. dec. 8—13. (Kat. bev.: Kovács Péter) Széchenyivár, 1968. (F)ejér) m. ny. 9. lev. ill. — 22 cm. (István Kir. Múz. Közl. D. sor. 64.) — Ism.: Torday Aliz. Fejér Megyei Hírlap. 1968. dec. 15.
- Frank Frigyes* festőművész kiállítása. Bp. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 43. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 26. sz. 10.
- Frank Magda* szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42. Képpel.
- Fürtlös Ilona, R. — Rétfalvi Sándor* kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1968. jún. 23—júl. 28. Rend. és kat.: K. Kovalovszky Márta. Székesfehérvár, 1968. (F)ejér) m. ny. 10. lev. ill. — 22 × 20 cm. (István Kir. Múz. Közl. D. sor. 60.) — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 27. sz. 8. — Torday Aliz. Fejér Megyei Hírlap. 1968. jún. 25.
- Gadl Imre* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum 1967. — Ism.: Kovács Gyula. Kortárs. 1968. 12. évf. 3. sz. 495—497. — Kovács A. Béla. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 45—46. Képpel.
- Gadányi Jenő* festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. — Ism.: István Kerégyártó. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 189—192. Képpel.
- Galamboš Tamás* grafikái. Újpest, Mini Galéria, 1968. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 5. sz. 8. Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: Dunántúli Napló. 1968. febr. 13.
- Garabuczy Ágnes* festőművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pince. 1967. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42. Képpel.
- Gáborjáni Szabó Kálmán* festőművész emlékkiállítása. Balmazújváros, Művelődési Ház. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1968. okt. 20.
- Gácsi Mihály* grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. 1967. — Ism.: Galambos Ferenc. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 41—42. Képpel.
- Gádor Emil* festőművész kiállítása. Bp. X. ker. „Villamosgép” Művelődési Ház. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 43.
- Gál Sándor* festőművész kiállítása. Kiskunhalas, Thorma János Múzeum. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 26.
- Gálffy Lola* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 39—40. Képpel.
- Gáspárdy Sándor* festőművész kiállítása. Sopron, Festőterem. — Ism.: M. Kiss Pál. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 5—6. 54. Képpel. — Salamon Nándor. Népszabadság. 1968. nov. 1.
- Gellért Hugó* grafikusművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. — Ism.: Budai Timót. (Illusztrációk Marx Tőkéjéhez.) — Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 36—37. Képekkkel.
- Gerzson Pál* festőművész kiállítása. Pécs, Tudomány és Technika Háza. — Ism.: Dunántúli Napló. 1968. febr. 3.
- Giczey János* festőművész kiállítása. Győr. — Ism.: Z. Szabó László. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 43—44. Képpel.
- Gorka Géza* keramikumművész kiállítása. Visegrád, Salamon torony. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 40—42. Képekkkel.
- Göbölös Gyula* grafikái. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 44. sz. 8.
- Gulácsy Lajos* emlékkiállítás. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1967. — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Alba Regia VIII—IX. 1968. 185—186.
- Győri Elek* festőművész emlékkiállítása. Nyíregyháza, 1967. — Ism.: (h. j.) Északmagyarország. 1968. jan. 11. — H. Barta Lajos, Magyar Nemzet. 1968. dec. 31.
- Halápy János* festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1968. jún. 28. Rend. és kat. Bodnár Éva. Bp. 1968. Révai ny. 261. 2 t. — 21 × 20 cm. — Ism.: Horváth Béla, Magyar Hírlap. 1968. júl. 3. — Tompa Kálmán. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 42—43. Képpel.
- K. Haller Stefánia* festőművész kiállítása. Bp. MOM Művelődési Ház. — Ism.: Schelken Pálma. Köznevelés. 1968. 24. évf. 7—8. sz. 267.
- Haraszti László* festőművész kiállítása. Nagykánizsa, Thury György Múzeum. — Ism.: T. E. Zalai Hírlap. 1968. jan. 14.
- Harmos Károly* festőművész emlékkiállítása. Miskolc, Miskolci Galéria. — Ism.: (párkány). Északmagyarország. 1968. márc. 23.
- Hencze Tamás* grafikái. Bp. Vásárhelyi Pál Kollégium. 1968. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 5. sz. 8. — Soly-már István. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 43—44. Képpel.
- Hévízi Piroska* festő- és grafikusművész kiállítása. Bp. XI. ker. Hazafis Népfront — Ism.: Esti Béla. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 32.
- Hézsó Ferenc* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Ördögh Szilveszter. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1161.
- Szeged. — Ism.: Sz. Z. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 53—54. Képpel. — Tibély Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 35.
- Holló László* festőművész kiállítása. Debrecen. Múzeum. — Ism.: Simon Zoltán. Alföld. 1968. 19. évf. 3. sz. 71—72. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1968. jan. 28. Képpel. — Béres András, Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 34—35. — Tóth Endre. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 33—34.
- Miskolc, Miskolci Galéria. — Ism.: (bm). Északmagyarország. 1968. szept. 17.
- Hornyánszky Gyula* festményei. Bp. VI. ker. Népfront klub. — Ism.: Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 7. sz. 8.
- Horváth Ferenc* festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1968. márc. 31—ápr. 28. (Rend. K. Kovalovszky Márta. Kat. Hernádi Gyula.) Széchenyivár, 1968. (F)ejér) m. ny. 12. lev. ill. — 22 × 19 cm. (István Kir. Múz. Közl. D. sor. 57.) — Ism.: Benedikt Béla. Képes Újság. 1968. szept. 26. — K. Kovalovszky Márta. Fejér Megyei Hírlap. 1968. ápr. 14. — Zolnay László. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 45—46. Képpel.
- Imre István* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 41—42. Képpel.
- Istenes-Iscserenkov András* festőművész emlékkiállítása. Pápa, Jókai Művelődési Ház. — Ism.: Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 2. sz. 172—174. Képekkkel.
- Jakuba János* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. 1967. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 41. Képpel.
- Jánossy Ferenc* festőművész kiállítása. Eger, Képcsarnok V. — Ism.: (farkas). Heves Megyei Népújság. 1968. okt. 23.
- Jóánovits István* festőművész kiállítása. Győr. Xantus János Múzeum Képtára. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 42. — Rácz Ernő. Kisalföld. 1868. dec. 8.
- Józsa János* festményei és grafikái. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1968. 19. évf. 8. sz. 66.
- Juris Ibolva* textiltervező kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. 1967. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 47—48.
- Kajári Gyula* grafikusművész kiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum. — Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 9. sz. 815.
- Kapcsa János* festőművész kiállítása. Debrecen. Csokonai Klub. 1967. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 69—70.
- Kaponya Judit* festőművész kiállítása. Bp. Fővárosi Művelődési Ház. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40.
- Karátson Gábor* festőművész kiállítása. Bp. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 45.
- Karczagi Endre* festőművész kiállítása. Győr, Kazinczy Gimnázium. — Ism.: Salamon Nándor. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 28.
- Kassák Lajos* emlékkiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. 1968. aug. 4. — szept. 15. (Rend. K. Kovalovszky Márta, Pernecky Géza. Kat. bev. Pernecky Géza.) Székesfehérvár, 1968. (F)ejér) m. ny. 11. lev. ill. — 22 × 20 cm. (István Király. Múz. Közl. D. sor. 62.) — Ism.: Róza Gyula. Népszabadság. 1968. szept. 6. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 33. sz. 8. — D. I. Vigilia. 1968. 33. évf. 9. sz. 638.
- Kaunitz Ervin* festőművész, diszlettervező kiállítása. Bp. Május 1. Filmszínház előcsarnoka. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 41.
- Kálmán Katalin* szobrászművész kiállítása. Bp. II. ker. Nőtanács. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40. Képpel.
- Kemény György* plakátjai. Bp. Fészek Klub. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 44. sz. 9.
- Kernstok Károly* emlékkiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. 1967. — Ism.: -csolnaki-. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1968. máj. 5. — (havas). Népszava. 1968. jún. 2. — Horváth Béla. Magyar Hírlap. 1968. máj. 22. Képpel.
- Keserő Ilona* festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál kollégium. 1967. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42—43.
- S. Király Erzsébet* textilművész kiállítása. Újpest, Mini Galéria. — Ism.: Domonkosné, Krusnyák Magdolna. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 32. Képpel.
- Király Ilus* emlékkiállítása. Kecskemét, Fegyveres Erők Klubja. — Ism.: H. N. Petőfi Népe. 1968. aug. 30.
- Király Sándor* festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Szelesi Zoltán. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1161—1162.
- R. Kiss Lenke* szobrászművész kiállítása. Püzfőgyártelep, Művelődési Ház. — Ism.: Cserhát József. Napló. (Veszprém) 1968. máj. 3.
- Kohán György* festőművész emlékkiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Mú-



- zeum. — Ism.: Dömötör János. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 2. sz. 165–168. Képekkel. — Tibély Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 37–38. Képpel.
- Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum. — Ism.: Szabó Endre. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. márc. 9. — Szabó János. Petőfi Népe. 1968. jan. 16. — Supka Magdolna, B. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 47. — Szilágyi Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 46–47.
- Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. 1968. Kat. bev. B. Supka Magdolna. Gyula. 1968. Békésm. ny. 7 lev. 8 t. — 22 cm. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1968. dec. 21. — S. E. Békés Megyei Népiújság. 1968. dec. 17.
- Kondor Béla: festőművész kiállítása. Bp. V. ker. Hazafias Népfront. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 41. Képpel.
- Konecsni György festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. 1968. (Rend. és kat.: Papp Gábor, Frank János.) Bp. 1968. Kossuth ny. 18 lev. ill. — 23×21 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 46. sz. 8.
- Konstantin László grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. 1967. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 666–667. Képpel.
- Korniss Dezső festőművész kiállítása. Székesfehérvár. István Király Múzeum. — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Alba Regia VIII–IX. 1968. 187–188.
- Kősa Sípós László festőművész kiállítása. Bp. Főtávó Klub. 1967. — Ism.: Tölgyes János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 43.
- Kováts Albert festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. 1967. — Ism.: Bálint Endre. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 37–38.
- Kovács Diana faliszőnyeg kiállítása. Bp. — Ism.: Major Máté. Ipari Művészet. 1968. 4. sz. 38–39.
- Kőhegyi Gyula grafikusművész kiállítása. Fővárosi Művelődési Ház. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 6. sz. 235.
- Kőrösty István színművész képei. Gyula. Jókai Művelődési Otthon. — Ism.: Róka György. Békés Megyei Hírlap. 1968. febr. 14.
- Krajcsirovits Henrik festőművész kiállítása. Veszprém. Képcsarnok. 1967. — Ism.: Vajkai Aurél. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 47–48. Képpel.
- Kriszán István festőművész kiállítása. Bp. BM Központi Klub. — Ism.: Főth János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40.
- Kucs Béla szobrászművész kiállítása. Bp. Radnóti Klub. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 41. Képpel.
- Kurucz D. István festőművész kiállítása. Miskolc. Szőnyi István Terem. — Ism.: Csutorás Annamária. Északmagyarországi. 1968. máj. 5.
- Laborc Ferenc szobrászművész kiállítása. Miskolci Galéria. — Ism.: Kovács Béla. Északmagyarország. 1968. ápr. 20.
- Laki Ida festőművész kiállítása. Jászakóhalma. — Ism.: Egri Mária. Szolnok Megyei Néplap. 1968. jún. 2.
- Lakner László festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Kollégiuma. — Ism.: Kenessey András. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 43.
- Lantos Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Építőipari Egyetem Rózsa Ferenc Kollégiuma. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 47–49.
- László Enikő festőművész kiállítása. Győr. Kazinczy gimnázium. — Ism.: Salamon Nándor. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 28. Képpel.
- Lenkey Zoltán grafikái. Edelény, Bányász Klub. — Ism.: (bm). Északmagyarország. 1968. ápr. 22.
- Lessenyi Mária szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 49. sz. 8.
- Lóránt János festőművész kiállítása. Nagybátony, Bányász Művelődési Ház. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1968. ápr. 7.
- Maghy Zoltán festőművész kiállítása. Balmazújváros. Hajdúböszörmény, Polgár. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1968. 19. évf. 5. sz. 76–77. Képpel. — Magyar Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1968. febr. 13.
- Magyarász Imre festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Kollégiuma. — Ism.: Frank János. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 46–47. Képpel.
- Major János grafikusművész kiállítása. Bp. Műgyetem Kollégiuma. — Ism.: Kenessey András. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 44.
- Makky György ex librisek, illusztrációk. Bp. OSZK. 1968. jún. 20.–júl. 20. Rend. és kat. Béley Pál. Bev. Deim Pál. Bp. 1968. Házi soksz. 14 l. ill. — 23 cm.
- Marosán László szobrászművész kiállítása. Kiskunhalas, Thorma János Múzeum. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 26.
- Martyn Ferenc rajzkiállítása. Kaposvár, Megyei Könyvtár. — Ism.: Rideg Gábor. Somogy Megyei Néplap. 1968. márc. 6.
- Matzon Frigyes szobrászművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront, XI. ker. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 32.
- Maurer Dóra grafikusművész kiállítása. Bp. Műgyetem Kollégiuma. — Ism.: Kenessey András. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 44.
- Medgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1968. szept.–okt. (Rend. és kat. összeáll. Kisdéginé Kirimi Irén, László Gyula.) Bp. 1968. Révai ny. 38 l. t. — 23×20 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 11. sz. 778. — László Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 40–41. Képpel.
- Debrecen, Déri Múzeum. 1968. júl.–aug. (Rend. Kisdéginé Kirimi Irén. Kat. bev. László Gyula.) Debrecen. 1968. Szabadság ny. 12 l. ill. 22×19 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 34. sz. 8.
- Szeged, Múzeum. 1967. — Ism.: Szelesi Zoltán. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 39–40. Képpel.
- Menyhárt József festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Klub. 1967. — Ism.: Tóth Endre. Alföld. 1968. 19. évf. 1. sz. 76–77. — Tóth Béla. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 38. Képpel.
- Meskö Anna — Póka György ex librisei. OSZK kiáll. Bp. 1968. dec. (Rend. és kat. összeáll. Béley Pál, bev. Némethi Endre.) Bp. 1968. Házi soksz. 14 l. ill. — 23 cm.
- Michnay Andrea festőművész kiállítása. Kecskemét, Katona József Múzeum. — Ism.: Szabó János. Petőfi Népe. 1968. márc. 24.
- Miskolczy Ferenc festőművész kiállítása. Baja, Türr István Múzeum. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 45–46. Képpel. — Szabó János. Petőfi Népe. 1968. febr. 25.
- Mladonyczy Béla szobrászművész kiállítása. Békéscsaba, Képcsarnok Vállalat. 1967. — Ism.: Végvári Lajos. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 41.
- Mohácsi Regős Ferenc grafikái. Mohács, Mohácsi Galéria. — Ism.: Müller Géza. Dunántúli Napló. 1968. jún. 30. — t. Pestmegyei Hírlap. 1968. jún. 21.
- Molnár Dániel festőművész kiállítása. Bp. Kispesti Ifjú Garda Művelődési Ház. 1967. — Ism.: Főth János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 41–42. Képpel.
- Gy. Molnár István grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. 1967. — Ism.: Bolgár
- Kálmán. Művészet. 1968. 12. évf. 4. sz. 567.
- Molnár Péter festőművész kiállítása. Kecskemét, TIT Klub. — Ism.: SZ. J. Petőfi Népe. 1968. máj. 12.
- Móré Mihály festményeinek kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. 1967. — Ism.: Boda István. Alföld. 1968. 19. évf. 12. sz. 81–82.
- Morlin Ákos festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Városhelyi Pál Kollégiuma. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 47.
- Nagy István emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1967. — Ism.: Solymár István. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 2. sz. 164. Képpel.
- Székesfehérvár 1967. — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Alba Regia 1968. VIII–IX. 186–187.
- Az ismeretlen Nagy István. Debrecen. Déri Múzeum. 1968. jún. (Rend. és kat. Solymár István.) Debrecen. 1968. Szabadság ny. 6 lev., ill. — 19×20 cm. — Ism.: Tóth Antal. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 40–41. Képpel.
- Nouák András grafikusművész kiállítása. Bp. Ferencvárosi Pince. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 42. Képpel.
- Nyergesi János festőművész kiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: Hegedűs Rajmund. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1968. jún. 9.
- Oláh Éva szobrászművész kiállítása. Szolnok. — Ism.: Egri Mária. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 41–42. Képpel. — R. G. Magyar Hírlap. 1968. júl. 3.
- Orosz János festőművész kiállítása. Székesfehérvár. Csók István Képtár. 1968. júl. 21–szept. 1. (Rend. K. Kovalovszky Márta.) Ismertető. Székesfehérvár. 1968. F(ejér) m. ny. 7. lev., ill. — 24×20 cm. (István Király Múzeum. Közl. D. sor. 61.) — Ism.: Rideg Gábor. Magyar Hírlap. 1968. aug. 1. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1968. aug. 4. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1968. 15. évf. 9. sz. 42.
- Palásthy Klára festőművész kiállítása. Szeged, Ügyvédi Kamara. — Ism.: Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1069.
- Palotás József grafikái. Kaposvár, Fegyveres Erők Klubja. — Ism.: R. G. Somogy Megyei Néplap. 1968. ápr. 17.
- Pap Gyula grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. 1968. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 8. sz. 8.
- Papp Oszkár festészet és grafikája. Debrecen, Csokonai Klub. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1968. 19. évf. 5. sz. 75–76. Képpel.
- Pál Gyula festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1968. 19. évf. 4. sz. 88–89.
- Nyíregyháza, Konzervgyár. — Ism.: B. I. Keletmagyarország. 1968. jan. 28.
- Pásztor Gábor grafikusművész kiállítása. Bp. Műgyetem Kollégiuma. — Ism.: Kenessey András. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 44.
- Pető János grafikái. Debrecen, Csokonai Klub. — Ism.: Magyar Vilmos. Alföld. 1968. 19. évf. 3. sz. 73. — M. V. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1968. febr. 22. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1968. jan. 30. Képpel. — Tóth Ervin. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 42–43. Képpel.
- Petrovsky Pál festőművész kiállítása. Békéscsaba, Fegyveres Erők Klubja. — Ism.: H. B. Békés Megyei Hírlap. 1968. dec. 31.
- Pleidell János festőművész kiállítása. Szombathely. — Ism.: Heitler László. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 46. Képpel.
- Raffay Béla szobrászművész kiállítása. Bp. Főtávó Kollégium. — Ism.: László Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.



- Raszler Károly grafikusművész kiállítása. Nagymaros. — Ism.: Supka Magdolna, B. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 37–38. Képpel.
- Renner Kálmán éremművész kiállítása. Sopron, Festőterem. — Ism.: Cserhalmi Imre. Népszabadság. 1968. szept. 5. Képpel. — M. Kiss Pál. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 5–6. sz. 54–55.
- Ridovics László festőművész kiállítása. Szombathely Savaria Múzeum. 1967. — Ism.: Bertalan Lajos. Vasi Szemle. 1968. 2. évf. 2. sz. 279–280. Képpel.
- Rippl-Rónai József kiállítás. Tihany. Múzeum. 1968. (Rend. és kat. Bodnár Éva.) Tihany. 1968. Révai ny. Bp. 13 l. 17 t. — 23×20 cm. — Ism.: Bodnár Éva. Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 34–35. Képekkel. — Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 28. sz. 8. — Bodnár Éva. Művészet. 1968. 9. évf. XII. sz. 38–39. Képpel. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 10. sz. 702. — Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 812–814. Képekkel.
- Román György festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. 1967. — Ism.: L. S. Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 41. Képekkel.
- Rudnay Gyula festőművész kiállítása. Kaposvár, Múzeum. — Ism.: Bényi László. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 39–40. Képpel.
- Ruzsicskay György festőművész gyűjteményes kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Mazán Mátyás. Békés Megyei Népijság. 1968. okt. 13.
- Sándor Zsuzsa fotóművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Ury Endréné. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 46.
- Sárkány Lóránt festőművész kiállítása. Bp. XI. ker. Hazafias Népront. 1967. — Ism.: M. Kiss Pál. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 38–39.
- Scholz Erik festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 49. sz. 8.
- Seres János festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 46–47. Képpel.
- Soltész Albert grafikusművész kiállítása. Fehérgyarmat, Művelődési Ház. — Ism.: B. I. Keletmagyarország. 1968. ápr. 7.
- Somodi László festőművész kiállítása. Szentendre, Művelődési Ház. — Ism.: Boros Ferenc. Pedagógusok Lapja. 1968. máj. 25. — Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 25. Képpel.
- Soproni Horváth József festőművész hagyatékának kiállítása. Sopron. 1968. (Kat. bev. Becht Dezső.) Sopron. 1968. Franklin ny. 8 l. 6 t. — 21×19 cm.
- Süllő Andráshoz parasztfestő gyűjteményes kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Ortutay Gyula (megnyitó). Tiszatáj. 1968. 22. évf. 9. sz. 818–821. Képpel. — (dm.) Magyar Nemzet. 1968. júl. 4. — P. L. Magyar Hírlap. 1968. júl. 3.
- P. Szabó Éva textilművész kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Pogány Frigyes (megnyitó). Ipari Művészet. 1968. III. sz. 45–46. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 4. sz. 156.
- Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Magyari Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népijság. 1968. márc. 6. — Tóth Béla. Alföld. 1968. 19. évf. 4. sz. 87–88. — Tóth Endre. Hajdú-Bihar Megyei Népijság. 1968. márc. 26.
- Szabó László szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 6. sz. 422. — Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 47. — Oelmacher Anna. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 44–45. Képpel.
- Szabó László grafikai kiállítása. Debrecen, Kossuth Lajos Tud. Egyetem és Újpest, Mini Galéria. — Ism.: Tóth István. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 70–71. — Németh Béla. Egyetemi Élet. 1968. márc. 28. — Magyari Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népijság. 1968. ápr. 10. — Tóth Endre. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 44. Képpel.
- Szalay Pál festőművész kiállítása. Fehérgyarmat, Művelődési Ház. — Ism.: (gesztelyi). Keletmagyarország. 1968. szept. 26.
- Szalóky Sámuel festőművész kiállítása. Pécs. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 39–40. Képekkel.
- Szandai Sándor szobrászművész kiállítása. Cegléd. 1967. — Ism.: Ikvai Nándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40–41. Képpel.
- Szatmári Béla képei. Hruncsár József domborításai. Salgótarján, József Attila Művelődési Ház. — Ism.: T. E. Nógrád. 1968. ápr. 24.
- Szentessy László festőművész kiállítása. Esztergom Művelődési Ház. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 702–703.
- Szentiványi Lajos festőművész kiállítása. Újpest, Mini Galéria. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 43.
- Szilágyi Elek festményei. Debrecen, Megyessy Terem — Ism.: Éles Péter. Alföld. 1968. 19. évf. 10. sz. 81. — Magyari Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népijság. 1968. aug. 31. Képekkel.
- Szilágyi Ildikó ötvösművei. Újpest, Mini Galéria. 1968. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 5. sz. 8.
- Kisújszállás. Művelődési Ház. — Ism.: Szolnok Megyei Néplap. 1968. ápr. 13.
- Szűcs Mária keramikus kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 42. — Szentessy Lajos. Ipari Művészet. 1968. III. sz. 58–59.
- Szobos Kálmán festőművész kiállítása. — Ism.: Gál Elemér. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 48.
- Szőnyi Jenő grafikusművész kiállítása. Bp. Május 1. Mozi. — Ism.: Főth János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 40.
- Tahi-Tóth Nándor festőművész kiállítása. Hazafias Népront XI. ker. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 32.
- Takács Dezső grafikusművész ex libris kiállítása. Pécs, Bartók Klub. 1967. — Ism.: Iglói Zoltánné. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 5–6. sz. 55. Képekkel.
- Tardi Sándor festőművész kiállítása. Újpest, Mini Galéria. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 6. sz. 235.
- Tasnádiné, Balajti Ilona grafikusművész kiállítása. Bp. Hazafias Népront I. ker. — Ism.: Maksay László. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 32.
- Tenkács Tibor festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem. — Ism.: Szőnyi Györgyné. Északmagyarország. 1968. ápr. 13.
- Tilles Béla festőművész kiállítása. Hajdúnánás, Debrecen, Polgár. — Ism.: Tóth Béla. Alföld. 1968. 19. évf. 10. sz. 80–81. — Jászberényi Csaba. Hajdú-Bihar Megyei Népijság. 1968. máj. 11. — Barta János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 45. Képpel.
- Timár István festőművész kiállítása. Komló, Május 1. Művelődési Ház. — Ism.: Mendöl Zsuzsa. Dunántúli Napló. 1968. dec. 15. — Mecseki Bányász. 1968. nov. 12.
- Tóth Endre festőművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: Haulisch Lenke. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 44–45. Képpel. — Nagy Ildikó. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 5–6. sz. 55. — P. A. Pest Megyei Hírlap. 1968. jún. 9. — Sinkovits Péter. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 45.
- Tóth László festőművész kiállítása. Perencváros Pincetárlat. 1967. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42. Képpel.
- V. Tóth László képei. Celldömölk, Községi Tanácsház. — Ism.: (Bertalan). Vas Nép. 1968. jún. 23. Képpel.
- Tóvári Tóth István festőművész kiállítása. Győr, Múzeum 1967. — Ism.: Hamar István. 1968. 9. évf. 3. sz. 46–47. Képpel.
- Udvary Pál festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem. — Ism.: (benedek). Északmagyarország. 1968. nov. 23.
- Uhrig Zsigmond festőművész kiállítása. Bp. Paál László Terem. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46. — Pogány Frigyes. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 44–45.
- Dunakeszi, Művelődési Terem. — Ism.: Holka Vilmos. Pest Megyei Hírlap. 1968. máj. 4.
- Uitz Béla festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1968. okt. 26–nov. 30. (Rend. és kat. összeáll. Kontha Sándor. Bev. Máca János.) Bp. 1968. Révai ny. 31 l. 24 t. — 23×20 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 12. sz. 854. — Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 44. sz. 3.
- Vadas József festőművész kiállítása. Bp. Eötvös Kollégium. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.
- Varga Hajdú István festőművész kiállítása. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: Németh Lajos. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 27. Képpel.
- Varga Mária festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 12. sz. 855. — Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 44. sz. 8.
- Varga Mátyás díszlettervező, festőművész kiállítása. Makó. 1967. — Ism.: Kulka Eszter. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 55–56.
- Vasary János emlékkiállítás. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: Szij Béla. Jelenkor. 1968. 11. évf. 1. sz. 78–79. Képekkel.
- Vágfalvi Ottó festőművész kiállítása. Papkeszi. — Ism.: Cserhát József. Napló. (Veszprém) 1968. máj. 11.
- Vágó Pál festőművész emlékkiállítás. Jászapáti. — Ism.: Chiovini Ferenc. Szolnok Megyei Néplap. 1968. okt. 29.
- Várnagy Ildikó szobrai. Bp. Fialat Művészek KISZ Klubja. — Ism.: Szabados Árpád. Pedagógusok Lapja. 1968. nov. 7. Képpel.
- Veszélyei Ferenc festőművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 9. sz. 638.
- Végvári János festőművész kiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum; Veszprém, Képcsarnok. 1967. — Ism.: Bodri Ferenc. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 26. Képpel. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 37. Képpel. — Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 2. sz. 172–175. Képekkel.
- Vilt Tibor szobrászművész kiállítása. Székesfehérvár. István Király Múzeum. — Ism.: Kovács Péter. Alba Regia VIII–IX. 1968. 187.
- Vincze László festőművész kiállítása. Bp. Operaklub. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.
- Winkler László festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Borvendég B. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1115–1117. — K. E. Délmagyarország. 1968. szept. 14.
- Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Bp. Mini Galéria. — Ism.: Szij Rezső. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 41.
- Xantus Gyula festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Harsányi Zoltán. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 23–24. Képekkel. — B. P. Népművelés.



művelés. 1968. 15. évf. 5. sz. 37. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 21. sz. 8. — Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 45–46. Képpel.

Zala Tibor grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. 1967. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 668. Képpel. — Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42. Képpel.

Záborszky Viola festményei. Bp. Mednyánszky Terem. 1968. — Ism.: Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 7. sz. 8.

Záhorzik Nándor szobrászművész kiállítása. Bp. BM Klub. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 44–45. Képpel.

Zombori László festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum Képtára. — Ism.: Akác László. Népszava. 1968. dec. 17.

Z. Gács György festőművész kiállítása. Veszprém. Bakonyi Múzeum. — Ism.: Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 9. sz. 814.

Szombathely, Győr. — Ism.: Budai Timót. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 39–40. Képpel.

#### c) Csoportkiállítások

**BAJA**  
Türr István Múzeum  
Bács-Kiskun megyei festők. — Ism.: Telepy Katalin. Művészet.

**BÉKÉSCSABA**  
Munkácsy Mihály Múzeum.  
Alföldi Tárlat. 11. 1968. (Rend. Kovács Gyula. Kat. bev. Dömötör János. Békéscsaba.) 1968. Békés m. ny. Gyula. 47. 1. ill. — 22 cm. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 35–36. Képpel. — Szilágyi Miklós. Békés megyei Hírlap. 1968. ápr. 11. Képpel.

Csabai festők jubileumi kiállítása. 1968. nov. (Kat. bev.: Dér Endre.) Békéscsaba. 1968. Békés m. ny. Gyula. 9. lev. 9 t. — 20 cm. — Ism.: Dér Endre. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1117–1118.

Békés megyei grafikai kiállítás. — Ism.: Csóor István. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1068–1069.

II. Országos Szőnyegkiállítás. — Ism.: Pintér Imre. Népművészet–Háziipar. 1968. 9. évf. 10. sz. 8–9.

**BUDAPEST**  
Budavári Palota (MNG)  
A Ferenczy-család. 1968. jún. 14–okt. 31. (Rend.: Bodnár Éva, Csap Erzsébet stb. Kat.: Genthon István, Oelmacher Anna stb.) Bp. 1968. Athenaeum ny. 77 1. ill. — 23×20 cm. — (Német nyelven is.) Ism.: Bodnár Éva. Kortárs. 1968. 12. évf. 12. sz. 2011–2016. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 29. sz. 8. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 12. sz. 466.

Bútoripari Vállalat Bemutatóterme  
Művész az iparban. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 41–43.

**ERNST MÚZEUM**  
Dolgozó emberek között. 1968. jan. (Rend. Rozványi Márta. Kat. bev. D. Fehér Zsuzsa.) Bp. 1968. Révai ny. 27 1. ill. — 23×20 cm. — Ism.: Varga Imre. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 6. sz. 534–535. — Szabó György. Kritika. 1968. 6. évf. 3. sz. 51–55. Képpel. — Kovács Gyula. Kortárs. 1968. 12. évf. 6. sz. 992–904. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 5. sz. 8. — Fehér Zsuzsa, D. Szocialista Művészetért. 1968. 11. évf. 3. sz. 5. — Szocialista Művészetért. 1968. 11. évf. 2. sz. 1. — M. Heil Olga. Szocialista művészetért. 1968. 11. évf. 3. sz. 4. — Nemecslaki Tivadar. Népművelés. 1968. 15. évf. 3. sz. 37–38. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 33–39. Képpel.

Textil falikép. 68. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 45–46. Képpel. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 40. sz. 9.

Ferencvárosi Pincetárlat  
„Porcelán 68”. Hollóházi és kőbányai porcelánok kiállítása. — Ism.: Molnár László. Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 33–37.

**Hadtörténeti Múzeum**  
Magyarország hadtörténete 1703–1848. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 15. sz. 619.

**Hazafias Népfront**  
II. kerületi Képzőművészek Kiállítása. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 45.

**Ipari Vásár Területe**  
„Otthon 69” — Ism.: Pataki Mária. Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 45–49.

**Iparművészeti Főiskola**  
Könyvművészeti kiállítás. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. III. sz. 54–56.

Porcelán 67. — Ism.: Haulisch Lenke. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 63–64. Képpel.

**Iparművészeti Múzeum**  
A magyarországi fajansz és keménycserép története. — Ism.: Nékám Lajosné. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 36–37. Képpel.

**Iparművészeti Múzeum Nagy-tétényi Kastélymúzeuma**  
Kályha és kályhaszempe kiállítás. — Ism.: Koós Judit. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 37–38.

Bútorművészet a XIX. században. Magyar bútorka a század első felében. 1967. okt. Vezető: Szabolcsi Hedvig. Bp. 1968. Zrínyi ny. 23 1. ill. — 19 cm.

**Iparterv díszterme**  
Tizenegy fiatal művész kiállítása. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 52. sz. 8.

**Kiscelli Múzeum**  
A budai vár a XV–XIX. században. Kat. Seenger Ervin. Bp. 1968. Egyet. ny. 24. 1. ill. — 19 cm.

**Közlekedési Múzeum**  
Magyar Közlekedéspolitikai kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 22. sz. 875.

**Kulturális Kapcsolatok Intézete**  
Török grafika. 1968. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 8. sz. 8.

Magyar művészek Vietnámért. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 41.

**Magyar Nemzeti Galéria**  
Mai magyar grafika. 1968. febr. 24–ápr. 7. (Rend. Solymár István, Kass János. Kat. bev. B. Supka Magdolna, összeáll. Szabó Katalin.) Bp. 1968. Kossuth ny. 50 lev., ill. — 23×20 cm. — Ism.: (T). Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 9. sz. Első borítón, képpel. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 11. sz. 7. — Horváth György. Kritika. 1968. 6. évf. 5. sz. 56–58. Képpel. — Szabadi Judit. Kortárs. 1968. 12. évf. 9. sz. 1499. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 5. sz. 351. — Solymár István. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 3–7. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 6. sz. 234.

Parasztok, pásztorok. — Ism.: L. S. Népművelés. 1968. 15. évf. 10. sz. 44–45. Képpel. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 35. sz. 8.

Szegedi Képzőművészek Kiállítása. 1967. — Ism.: Tasnádi Attila. Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 668–669. — Szeles Zoltán. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 21–24. Képpel. — Vinkler László. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 24–28. Képpel.

Új magyar festészet. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 40–44.

Képpel. — Hantos János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 37.

**Magyar Nemzeti Múzeum**  
Magyarország története a honfoglalástól 1849-ig. Vezető. (Szerk. Dienes István) Bp. 1968. NPI. Franklin ny. 109 1. ill. — 22 cm. — Ism.: Katalin Dávid. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 312–316. Képpel.

**Műcsarnok**  
Állami vásárlások kiállítása. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 9. sz. 638. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 27–29. Képpel. — Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 46–47. — Újvári Béla. Művészet. 1968. 9. sz. 10. sz. 25–27. Képpel.

**Karikatúra kiállítás. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. III. sz. 53–54. — Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 32–34. Képpel. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 1. sz. 35.**

„Kilencek” kiállítása. 1968. okt. (Kat. Bp. 1968.) Kossuth ny. 46 lev., ill. — 24 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 41. sz. 8. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1968. 12. évf. 9. sz. 1498–1499. — Szabó György. Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 12. sz. 66–70. — Újvári Béla. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 21–24. Képpel.

**XI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. 1968. ápr.–máj. (Rend. Szabó Iván, Somos Miklós. Kat. összeáll. Zala Tibor.) Bp. 1968. Kossuth ny. 16 1. 16 t. — 23×20 cm. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 8. sz. 743–744. — Németh Lajos. Kritika. 1968. 6. évf. 6. sz. 41–44. Képpel. — Kovács Gyula. Kortárs. 1968. 12. évf. 10. sz. 1673–1676. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 16. sz. 7. — Csap Erzsébet. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 16–18. Képpel. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 6. sz. 421. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 11–13. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 20–23. Képpel. — Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 24–25. Képpel. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1968. 15. évf. 6. sz. 43–44. Képpel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 31. sz. 194–197. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 33–37. Képpel.**

**Studio 58–68. A Fialat Képzőművészek Stúdiójának jubileumi kiállítása. 1968. dec. (Kat. bev. Bereczky Lóránd.) Bp. 1968. Kossuth ny. 61 lev., ill. — 23 cm.**

**Fővárosi Művelődési Ház Iparművészeti bemutató. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 43–45. — Szentes Lajos. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 32–33.**

**Néphadsereg Központi Klubja**  
Október a plakátművészetben. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 31–32.

**Országos Piackutató Intézet Nagymező utcai Bemutató Terme**  
Reklámgrafikai kiállítás. — Ism.: Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. III. sz. 56–57.

**Petőfi Irodalmi Múzeum**  
Magyar poésis c. kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 4. sz. 156.

**Őszirozsás forradalom kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 22. sz. 875. — Vigh Károly. Népművelés. 1968. 15. évf. 12. sz. 16–18. Képpel.**

**Szépművészeti Múzeum**  
A budai vár egykori képgyűjteménye. 1968. ápr. 27–aug. 20. (Rend. Garas Klára, Mojzer Miklós. Kat. Garas Klára.) Bp.



1968. NPI. Házi soksz. 15 l. — 20 cm. — Ism.: L. S. Népművelés. 1968. 15. évf. 7. sz. 31–35. Képekkel.

Középkori magyar művészet. — Ism.: Lukácsy Sándor. Népművelés. 1968. 15. évf. 5. sz. 35–36. Képekkel.

Budapesti Történeti Múzeum  
Buda vára a középkorban. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 9. sz. 355.

Pesterzsébeti Múzeum  
Munkácsy Mihály és Paál László kiállítása. — Ism.: Márfy Albin. Népművelés. 1968. 15. évf. 2. sz. 39–41. Képekkel.

Művész Zsolnay kerámiaak. — Ism.: Nékám Lajosné. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 40. Képekkel.

Üvegipari Művek Guszev utcái Mintaterme  
Fátyol és hutakész üvegkiállítás. — Ism.: G. Varga Márta. Ipari Művészet. 1968. V–VI. sz. 50–51.

Hazafias Népfront VI. kerület  
VI. kerületi Művészek. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 44.

XIII. Váci úti általános iskola  
Sós László és Kemény Éva plakátkiállítása. — Ism.: Aradi Jenő. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 15. Képekkel.

XVI. kerület Úttörőház  
Gyermekrajz kiállítás. — Ism.: Zentai Mária. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 2. sz. 20.

Hazafias Népfront XVIII. kerület  
Pestlőrinc művészeinek bemutatója. — Ism.: Tölgyesi János. 1968. 9. évf. 3. sz. 43–44.

A Vasutasok Szakszervezetének XVII. Országos Képzőművészeti Kiállítása. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 40–41.

DEBRECEN  
Déri Múzeum  
Iparművészeti kiállítás. 2. 1968. márc. 31–ápr. 22. (Rend. Mohácsi Péter. Kat. Debrecen.) 1968. Szabadság ny. 10. lev., ill. — 16×17 cm. — Ism.: Magyarai Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népművelés. 1968. ápr. 17.

A Magyar Képzőművészek Szövetsége Kelet-Magyarországi Területi Szervezetének tavaszi tárlata. 1968. (Rend. Félgyházi László, Bíró Lajos stb. Kat. bev. Tóth Béla.) Debrecen. 1968. Szabadság ny. 31 l., ill. — 21×22 cm. — Ism.: Kádár Zoltán–Thoma László. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 64–66. — Magyarai Vilmos. Hajdú-Bihar Megyei Népművelés. 1968. máj. 7.

Vásárhelyi Tárlat. 1968. — Ism.: Sz. Kürti Katalin. Alföld. 1968. 19. évf. 7. sz. 67–68. — Sz. Kürti Katalin. Hajdú-Bihar Megyei Népművelés. 1968. jún. 4. Képpel.

Öt festő kiállítása. (Baranyó S., Bényi L., Berényi F., Félgyházi L., Holló L.) — Ism.: Tóth Béla. Hajdú-Bihar Megyei Népművelés. 1968. szept. 3.

Kossuth Lajos Tudományegyetem  
Képző- és iparművészeti kiállítás. — Ism.: Tilles Béláné. Egyetemi Élet. 1968. márc. 28.

I. Debreceni Országos Tárlat. — Ism.: Tóth Endre. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 39–40. Képpel.

DUNAÚJVÁROS  
Dunaújvárosi Képzőművészek III. Tavaszi Tárlata. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 43. Képekkel.

EGER  
Gárdonyi Géza Színház  
Országos Akvarell Kiállítás, I. 1968. aug. (Rend. Kovács Béla. Kat. bev. Németh Lajos.) Eger. 1968. Egri ny. 18 lev., ill. — 24×21 cm. — Ism.: (bm). Észak-magyarországi. 1968. aug. 1. Rideg Gábor. Magyar Hírlap. 1968. aug. 14.

A „harmincévesek” kiállítása. (Válogatás a IX. magyar képzőművészeti kiállítás anyagából.) — Ism.: (gyurkó). Heves Megyei Népművelés. 1968. júl. 19.

Szakszervezeti Székház  
A szakszervezet képzőművészeti szakköre. — Ism.: (farkas). Heves megyei Népművelés. 1968. ápr. 18.

ESZTERGOM  
Petőfi Művelődési Ház  
Fiatal karikaturisták kiállítása. — Ism.: -fló-. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1968. ápr. 7. — (kertész). Pestmegyei Hírlap. 1968. márc. 26.

Ifjú művészek. — Ism.: Pircsala Imre. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1968. nov. 14.

GYÖNGYÖS  
Mátra Múzeum  
Mai francia grafika. — Ism.: (g. molnár). Heves Megyei Népművelés. 1968. okt. 2.

GYÖR  
Rába Művelődési Ház  
Kerámia kiállítás. — Ism.: Sza. Kisalföld. 1968. aug. 7.

Műcsarnok  
Válogatás a IV. Országos Magyar Karikatura Kiállítás anyagából. — Ism.: -mi-. Kisalföld. 1968. ápr. 30.

Megyei grafikai kiállítás. — Ism.: Medve Imola. Kisalföld. 1968. dec. 1.

Országos Iparművészeti Kiállítás. — Ism.: r.e. Kisalföld. 1968. jún. 8. — Rácz Ernő. Kisalföld. 1968. jún. 23.

Képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Hamar Imre. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 46–47.

Kazinczy Gimnázium  
Karczaginé László Enikő és Karczagi Endre kiállítása. — Ism.: Szapudi. Kisalföld. 1968. márc. 21.

GYULA  
Jókai Művelődési Otthon  
IV. Dél-alföldi Tárlat. — Ism.: Szilágyi Miklós. Békés Megyei Népművelés. 1968. jún. 21.

Klub 67. (Garubek Károly és társai). Ism.: Kovács György. Békés Megyei Hírlap. 1968. jan. 21.

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY  
Tornyai János Múzeum  
XIV. Vásárhelyi Őszi Tárlat. 1967. — Ism.: Szabó Endre. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 49–51. Képekkel. — Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 44–48. Képekkel.

Vásárhelyi Őszi Tárlat. 15. 1968. Okt.–nov. (Rend. Rozványi Márta. Kat. bev. Dömötör János.) Hmv. 1968. Szegedi ny. 52 l., ill. — 19 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 45. sz. 8. — Szabó Endre. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 12. sz. 1111–1113. Képekkel. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1968. okt. 30. -torday-. Fejér Megyei Hírlap. 1968. okt. 13. — Egri Mária. Magyar Nemzet. 1968. okt. 30. — Dömötör János. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. okt. 20. — Akác László. Délmagyarország. 1968. okt. 8. Képpel.

IV. Dél-alföldi Tárlat. 1968. máj–aug. (Kat. bev. Szelesi Zoltán.) Szeged. 1968. Szegedi ny. 20 lev., ill. — 18×17 cm. — Ism.: E. SZ. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. máj. 12. — Ökrös László. Délmagyarország. 1968. máj. 7.

KAPOSVÁR  
Rippl Rónai Múzeum  
Dél-dunántúli képzőművészek III. kiállítása. — Ism.: H. B. Somogy Megyei Néplap. 1968. dec. 3.

Új magyar grafika. — Ism.: Rideg Gábor. Somogy Megyei Hírlap. 1968. márc. 12.

KÁNYÁS  
Fiatal bányász képzőművészek kiállítása. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1968. márc. 24.

KECSKEMÉT  
Katonai József Múzeum  
Kecskemét múltja a képzőművészetben.

1968. (Rend. és kat. Telepy Katalin.) Kecskemét. 1968. Városi Tanács–Bács-Kiskun m. ny. 44 l., ill. — 20×18 cm.

Az új Kecskeméti Művésztelep. 1968. (Rend. H. Tóth Elvira. Kat. Szentiványi István.) Kecskemét. 1968. Bács-Kiskun m. ny. 19 l., 13 t. — 20×18 cm. — Ism.: Sz. J. Petőfi Népe. 1968. szept. 1.

KESZTHELY  
Balatoni Múzeum  
Balatoni Nyári Tárlat. 1968. (Rend. Baranyi Judit, E. Takács Margit. Kat. bev. Takács Gyula.) Keszthely. 1968. Kossuth ny. Bp. 20 lev., ill. — 19×17 cm. — Ism.: Heitler László. Jelenkor. 1968. 11. évf. 9. sz. 811–812. — Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 45–47. Képekkel. — Takács Gyula. Jelenkor. 1968. 11. évf. 7–8. sz. 681–682. — Tamás István. Népszabadság. 1968. júl. 9.

KISKUNFÉLEGYHÁZA  
Kiskun Múzeum  
Középmagyarországi Képzőművészek Tárlata. — Ism.: Bodor Miklós. Petőfi Népe. 1968. jún. 16.

LENTI  
Művelődési Ház  
Zalai rajztanárok képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Borbás György. Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. 38.

MAKÓ  
József Attila Múzeum  
Csongrád megyei és Szegedi Képzőművészeti Körök kiállítása. — Ism.: Akác László. Délmagyarország. 1968. máj. 21. — E. J. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. máj. 23. — Sz. Z. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 7. sz. 685.

MISKOLC  
Herman Ottó Múzeum  
X. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. 1968. (Rend. Kovács Béla. Kat. bev. Pap Gábor.) Miskolc. 1968. Borsod m. ny. 24 l., ev. ill. — 22 cm. — Ism.: (bene-dek). Északmagyarország. 1968. dec. 9. — (havas). Népszava. 1968. dec. 8. — H. R. Délmagyarország. 1968. dec. 4. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1968. dec. 31. — Somos Miklós. Északmagyarország. 1968. dec. 15.

Grafikai Biennálé. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 8–17. Képekkel.

MOSONMAGYARÓVÁR  
Városi KISZ Bizottság  
Tizenhárom fotós kiállítása. — Ism.: K. L. Kisalföld. 1968. dec. 6.

NYÍRBÁTOR  
Báthori István Múzeum  
Festők és modellek. — Ism.: Telepy Katalin. Keletmagyarország. 1968. okt. 13.

NYÍREGYHÁZA  
XII. Megyei Tárlat. — Ism.: Szabó György. Lőbögő. 1968. febr. 21.

Liszt Ferenc Művelődési Ház  
Magyar Grafika. — Ism.: -mi-. Magyar Nemzet. 1968. ápr. 27.

PÉCS  
Janus Pannonius Museum  
Baranya megyei képzőművészek. — Ism.: Hárs Éva. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 45–46.

Tudomány és Technika Háza  
Dél-dunántúli képzőművészek kiállítása. — Ism.: Dunántúli Napló. 1968. ápr. 3. — Romváry Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 6. sz. 545–548. Képekkel.

I. Országos Képzőművészeti Biennale. 1967. — Ism.: Szelesi Zoltán. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 1. sz. 54–55.

Ism.: Budai Timót. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 36–37. Képpel.

I. Országos Kerámiai Biennale. — Ism.: Hárs Éva. Jelenkor. 1968. 11. évf. 11. sz. 1017–1018. Képekkel. — Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 42. sz. 9.

Zománcművészeti bemutató. — Ism.: Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 1968. 42. sz. 9.



## SAIGÓTARJÁN

Észak-Magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás, IV. 1968. (Rend. Kovács Béla. Kat. bev. Aradi Nóra.) Nógrád m. ny. Balassagyarmat. 18 lev., ill. — 22×20 cm. — Ism.: Varga Imre. Nógrád. 1968. ápr. 14.

József Attila Művelődési Ház Akvarell Tárlat. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1968. okt. 5.

Kohász Művelődési Központ Vasas Szakkörök kamarakiállítása. — Ism.: Csongrády Béla. Nógrád. 1968. nov. 28.

## SIKLÓS

Képzőművészeti Symposium, I. 1968. (Kat. Erdős János.) Siklós. 1968. Pécsi Szikra ny. 6 lev., ill. — 23×20 cm. — Ism.: B. Pilaszanovich Irén. 1968. jún. 16.

## VÁR

Mai magyar kerámia. (Rend. és kat. Katona Imre.) Pécs. 1968. Pécsi Szikra ny. 51 l., 17 t. — 20 cm. (Janus Pannonius Múzeum Püzetzi 14.)

## SIOFOK

Beszédes János Múzeum Dunántúli népművészete c. kiállítás. — Ism.: Boros Marietta. Népművészeti-Háziipar. 1968. 9. évf. 10. sz. 6-7.

## SZEGED

Szegedi Tanárképző Főiskola tanárainak kiállítása. — Ism.: Kulka Eszter. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 28-29. Képpel. IV. Szegedi Fotoszalon. — Ism.: Laczkó Katalin. Népművelés. 1968. okt.

Móra Ferenc Múzeum

XI. Alföldi Tárlat. — Ism.: Székelyhidi Attila. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 8. sz. 746-747.

IX. Szegedi Nyári Tárlat. 1968. aug. 4. — aug. 31. (Rend. Rozványi Márta. Kat. bev. D. Fehér Zsuzsa.) Szeged. 1968. Szegedi ny. 60 l., ill. — 19×17 cm. — Ism.: Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 9. sz. 824-825. Képpel. — Varga József. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 10. sz. 969-970. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1968. aug. 11. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 32. sz. 8.

Szegedi Téli Tárlat. 1968. dec. 13-1969. jan. 12. (Kat. bev. Papp Lajos.) Szeged. 1968. Szegedi ny. 4 lev., 6. t — 19 cm. — Ism.: Ókrós László. Délmagyarország. 1968. dec. 14.

Kör, 68 fotokiallítása. — Ism.: Akác László. Népszava. 1968. dec. 17.

## SZENTENDRE

Ferenczy Károly Múzeum Szentendrei festészet negyven éve (1928-1968). 1968. szept.-okt. (Kat. összeáll. Németh Lajos.) Szentendre. 1968. Városi Tanács — Globus ny. Bp. 10 lev., ill. — 20×22 cm. (Német nyelven is.) — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 39. sz. 8. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 11. sz. 778. — R. G. Magyar Hírlap. 1968. szept. 19. — Mészáros Sándor. Pest Megyei Hírlap. 1968. szept. 22. — Székely András. Népszabadság. 1968. szept. 27. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1968. szept. 28. — Németh Lajos. Magyar Hírlap. 1968. szept. 15. Megyei képzőművészek tárlata. — Ism.: Pruckner Pál. Pestmegyei Hírlap. 1968. dec. 1.

## SZERENCS

Magyar ex libris a XX. században. (Vezető a Szerencsi Múzeális Gyűjtemény állandó kiállításához.) (Írta Semsey Andor, kiáll. rend. Farkas István, Petrikovics László, Semsey Andor.) Szerencs. 1968. Községi tanács — Borsod m. ny. 15 l., ill. — 20 cm

## SZÉKESFEHÉRVÁR

Szók István Képtár Az alföldi festészet 1968. (Rend. László Emőke, K. Kovalovszky Márta) — Ism.: K. Kovalovszky Márta. Alba Regia VIII-IX. 1968. 186-187.

Derkovits és a szocialista művészet. 1968. szept. 15. — dec. 31. (Rend. K. Kovalovszky Márta, Szabó Júlia. Kat. bev. Szabó Júlia.) Székesfehérvár. 1968. F(ejér) m. ny. 44 l., 9 t. 22×20 cm. (A huszadik század magyar művészete 6.) (István Kir. Múz. Közl. D. sor. 63.) — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 38. sz. 1-2. — Horváth György. Magyar Nemzet. 1968. szept. 20. — Oelmacher Anna. Népszabadság. 1968. nov. 2. — Péter Imre. Népművelés. 1968. 10. évf. 1. sz. 38-39. Képpel. — R. G. Magyar Hírlap. 1968. szept. 19.

Gresham és Kőre. 1967. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 40-41.

Lenin a magyar képzőművészetben. — Ism.: n.e.- Fejér Megyei Hírlap. 1968. jan. 23.

## SZOMBATHELY

Savaria Múzeum

Zsenyei művésztelep iparművészeti kiállítása. 1967. — Ism.: Bertalan Lajos. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 278-279. — Molnár László. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 33-34. Képpel.

Vas megyéből származó képzőművészek kiállítása. 1968. — Ism.: Heckenast János. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 4. sz. 597-599. Képpel.

Művelődési és Sportház

Vasi képzőművészek kiállítása. 1967. — Ism.: Bertalan Lajos. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 274-277. Képpel.

## VESZPRÉM

Nehézipari Egyetem

Aulája

Tizennégy művész. — Ism.: Heitler László. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 37. — Takács Margit, Ériné. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 36-37.

## MÚZEUM

Veszprém Megyei Képzőművészek. — Ism.: Vajkay Aurél. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 42-43. Képpel.

## VISEGRÁD

Salamon torony

Szentendrei festők. — Ism.: Haulisch Lenke. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 38-39.

## ZALAEGERSZEG

Thury György Múzeum

Göcsej népi fafaragóművészete. — Ism.: Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 6. sz. 234.

Művelődési Ház

Néprajzi fotokiallítás. — Ism.: Hoppál Mihály. Ethnographia. 1968. 79. évf. 1. sz. 118.

## d) Magyar kiállítások külföldön

### Egyéni

Fuhrmann Károly kiállítása. Kolozsvár. — Ism.: Sztojka László. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 38-39.

Haraszi Pál festőművész kiállítása. Svédország, Boras. — Ism.: Boda Miklós. Dunántúli Napló. 1968. szept. 20.

Luzsicza Lajos festőművész kiállítása. Svájc. — Ism.: Tibély Gábor. Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 47. Képpel.

### Csoport

Belgrád, Iparművészeti Múzeum. Ötvösművészeti kiállítás. — Ism.: Magyar Nemzet. 1968. nov. 2.

Bécs, Collegium Hungaricum. Művészeink külföldi kiállításokon. — Ism.: Magyar Hírek. 1968. máj. 6.

Gelsenkirchen (NSZK), Múzeum. Magyar karikatúra kiállítás. — Ism.: Barabás Tamás. Esti Hírlap. 1968. okt. 1. — Kaján Tibor. Tükör. 1968. nov. 12.

Párizs. Cinq peintres de la plaine hongroise. (Holló László, Baranyó Sándor, Bényi

László, Berényi Ferenc, Félégyházi László Exp. Paris — Montreuil, Galerie Municipale 1968. (Catalogue par András Béres, intr.: Gábor Ö. Pogány.) Bp. 1968. Impr. Kossuth 10 lev., ill. — 24×21 cm. — Ism.: Simonka György. Petőfi Népe. 1968. okt. 20. — Kádár Márta. Magyar Hírek. 1968. nov. 16.

Párizs, Chaillot palota. Parasztok, pásztortok. — Ism.: L. S. Népművelés. 1968. okt.

London, Victoria and Albert Museum. Hungarian Art Treasures. — Ism.: Boldizsár Iván. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 68-71. — Nikolaus Pevsner. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 29. sz. 66-68.

Muraszombat (Muraska Sobota)

Pannon táj — Pannon ember 1967. — Ism.: Bertalan Lajos. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 281-284. Képpel.

Szabadka, Városi Kiállítási Csarnok. Szegedi festők, szobrászok, grafikusok kiállítása. — Ism.: Akác László. Délmagyarország. 1968. márc. 26.

Velenec. Biennale Venezia, 34. 1968. Ungheria. Tibor Vilt, Béla Kondor, Ignác Kokas. Catalogo intr.: Lodovico Vayer. Bp. 1968. Franklin ny. 28 lev., ill. — 23×21 cm. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 17. sz. 4. Képpel.

Zenta. Várasrhelyi művészet. 1967. — Ism.: Laczó Katalin. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 4. sz. 382-383.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### a) Egyéni

Barlach, Ernst szobrászművész és Kollwitz, Käthe grafikusművész kiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum 1967/68. — Ism.: Németh Lajos. Kritika. 1968. 6. évf. 1. sz. 54-55. Képpel. — Németh G. Béla. Nagyvilág. 1968. 13. évf. 3. sz. 427-429. — Pataky Dénes. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 38-39. Képpel. — Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. Hátlap, képpel. — Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz.

Galanda, Mikulás festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Vidos Zoltán. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 34. Képpel.

Ghatza, Dumitru festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. 1968. júl. 20. — aug. 12. (Kat. bev. Corneliu Baba.) Bp. 1968. Zene-mű ny. 16 lev., ill. — 21 cm. — Ism.: Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 47. Képpel.

Krivos, Rudolf festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 42.

Léger, Fernand festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Aradi Nóra. Nagyvilág. 1968. 13. évf. 9. sz. 1433-1434. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 8. sz. 565. — Miklós Pál. Kritika. 1968. 6. évf. 8. sz. 9. Képpel. — Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 25. sz. 9. — Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 37-39. Képpel.

Masuo, Ikeda grafikusművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: B. I. Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. 36. Képpel. — Néray Katalin. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 37. Képpel.

Raevska, Jova keramikumművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Pernecky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 48. sz. 8.

Rodin kiállítás. Bp. Fényes A. Terem. — Siskov, Ludmil festőművész kiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Pasuth Krisztina. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 38.



a) Általános cikkek

- Bajomi László Endre*: A szürrealizmus. Bev. vál. Bp. 1968. Gondolat — Athenaeum ny. 324 l., 17 t. — 19 cm.
- Bán Imre*: A barokk. (3. kiad.) Bp. 1968. Gondolat — Athenaeum ny. 181 l., 12 t. — 19 cm. (Izmusok.)
- Beke László*: Merre tart a művészettörténetírás. Valóság. 1968. 11. évf. 6. sz. 92–96.
- Berecsky Lóránd*: Mezopotámia művészete. — Világosság. 1968. 9. évf. 8–9. sz. 498–500.
- Bodri Ferenc*: Apollinaire és a képzőművészet. — Jelenkor. 1968. 11. évf. 2. sz. 159–163.
- Castiglione László*: Delos. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 17. sz. 788–793. Képekkel.
- Castiglione László*: Nubia a középkori művészet új tartománya. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 3–6. Képekkel.
- A. Csetényi Piroška*: Beszámoló olaszországi tanulmányutamról. — Művelődéstudomány. 1968. 12. évf. 2. sz. 110–112. Képekkel.
- Haraszti László, Takács Marianna*: Tanulmányút Spanyolországban. — Múzeumi Magazin. — 3. sz. 8–10. Képekkel.
- Komoróczy Géza*: Termékenység szimbólum és vallási tudat. Az ember alakú istenképzet kialakulása Mezopotámiában II. — A nádkötegtől az isten rendszereig. Az ember alakú istenképzet kialakulása Mezopotámiában. III. — Világosság. 1968. 9. évf. 2. sz. 72–79. 4. sz. 215–221. Képekkel.
- Koós Judit*: Művészet Skandináviából. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 22–25. Képekkel.
- Kovács János*: Párizsi látogatás Brassainál. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 3. sz. 402–405. Képekkel.
- László Gyula*: Az ősemlék művészete. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 124 l., 42 t. — 24×21 cm.
- Lengyel Béla*: Gorkij és a képzőművészet. — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 16–18. Képekkel.
- L. S.*: Görög és római művészet. — Népművelés. 1968. 15. évf. 1. sz. 37. Képekkel.
- Mácz János*: Adatok és dokumentumok. (Részletek a „Szovjet művészet 15 éve” c. dokumentumgyűjteményből.) — Kritika. 1968. 6. évf. 11. sz. 38–40.
- Nemes Béla*: Mexico. Művészet. 1968. 9. évf. 7–13. Képekkel.
- N. P.*: Olasz képzőművészek jártak nálunk vendégségben. — Szocialista Művészet. 1968. 11. évf. 6. sz. 5.
- Pálffy József*: Franciaország. 2. jav. kiad. Bp. 1968. Panoráma — Athenaeum ny. 555 l., 66 t. 21 térk. — 19 cm. (Úti-könyvek.)
- Perneczky Géza*: Mai jugoszláv képzőművészet. — Új Írás. 1968. 8. évf. 2. sz. 100–104.
- Ritók Zsigmond—Sarkady János—Szilágyi János György*: A görög kultúra aranykora. Periklész százada. Bp. 1968. Gondolat — Kossuth ny. 746 l., 36 t. — 25 cm. (Európa nagy korszakai.)
- Tóth Béla*: Kolozsvári műtermekben. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 26–27. Képekkel.
- Vinkler László*: Dolce Stil' nuovo a korabeli olasz művészetben. Különlenyomat a Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményeiből. Szeged. 1968. 327–356. Képekkel. (Orosz és német nyelvű összefoglalóval.)
- Wagner István*: Párizs művész-szemmel. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 31. sz. 10.

*Vágh-Weinmann Mihály—Vágh-Weinmann Nándor—Vágh András* festők kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1968. júl. 27.–aug. 18. Kat. Bp. 1968. Közgazd. és Jogi K. — Franklin ny. 12 lev., ill. — 23×23 cm. — Ism.: Vidos Zoltán. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 47–48. Képekkel.

*Wanyek Tivadar* festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Mazán Máttyás. Békés Megyei Népiújság. 1968. nov. 3.

b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

- Austria trio*. Miskolc, Miskolci Galéria. — Ism.: Tarcai Béla. Északmagyarország. 1968. szept. 8.
- Bolgár művészek* könyvek seregszemléje. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Karig Sára. Nagyvilág. 1968. 13. évf. 8. sz. 1276–1277.
- Észt grafikák és bördízművek* kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Hincz Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 34–35. Képekkel. — Szentes Lajos. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 46–47.
- Daumier és a francia karikatúra*. Bp. Szépművészeti Múzeum. 1967. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 30. Képekkel.
- Francia akvarell és gouache-kiállítás*. Szeged, Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai Képtára. — Ism.: Milhau, M. Jean. (Megnyitó.) Tiszatáj. 1968. 22. évf. 6. sz. 536–537. — Rozványi Márta. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 6. sz. 537–538.
- Helsinki Urbanisztikai kiállítás*. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 31–32.
- Intergrafik 67*. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 26–28. Képekkel. — Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 35–36. Képekkel.
- Kunstlerische Volkshochschule*. Bp. Művészeti Gimnázium. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 46.
- Mezopotámia*. Válogatás az Irak Múzeum gyűjteményéből. Bp. Múcsarnok. 1968. Kat. bev. Horváth Tibor. Bp. 1968. Athenaeum ny. 64 l., 14 t. — 24 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 25. sz. 1175–1181. Képekkel. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 25. sz. 9. — Csernitsky Mária. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 3–5. Képekkel.
- Modern belga képzőművészet*. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 6. sz. 8. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 4. sz. 278. — Lánicz Sándor. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 37–38. Képekkel. — Népművelés. 1968. 15. évf. 3. sz. 38. Képekkel.
- Modern francia grafika*. (Rend. és ismertető: Passuth Krisztina.) Bp. Szépművészeti Múzeum. 1968. Zrínyi ny. 7 l., 12 mell. — 27 cm. — Ism.: Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 14. sz. 12. — Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 30–31. Képekkel. — Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 45–46. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 5. sz. 350. — Genthon István. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 44–45. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1968. 15. évf. 5. sz. 35–36. Képekkel. — Kulka Eszter. Délmagyarország. 1968. márc. 26. — Szántó Gábor. Köznevelés. 1968. 24. évf. 9. sz. 355.
- Modern Külföldi Képtár*. Bp. Szépművészeti Múzeum. (Kat. bev. Genthon István.) 4. kiad. Bp. 1968. NPI-Athenaeum ny. 14 l., 12 t. — 21 cm.

- Montreuil festőinek tárlata*. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Kádár Zoltán. Alföld. 1968. 19. évf. 12. sz. 83.
- Murillo és kortársai*. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: L. S. Népművelés. 1968. 15. évf. 12. sz. 38. Képekkel.
- Olasz renaissance és barokk kisbronzok* a berlini és drezdai Állami Múzeumok és a Szépművészeti Múzeum anyagából. Bp. Szépművészeti Múzeum. 1968. jan. 27.–márc. 31. (Rend. G. Aggházy Mária, Sz. Eszláry Éva Kat. G. Aggházy Mária.) Bp. 1968. Révai ny. 13 l., 13 t. — 21 cm. — Ism.: Aggházy Mária, G. The New Hungarian Quarterly. 1968. 9. évf. 30. sz. 175–177. Képekkel. — Eszláry Éva. Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 44. — L. S. Népművelés. 1968. 15. évf. 3. sz. 36. Képekkel.
- Román művészek a 34. Velencei Biennálén*. Bp. Ernst Múzeum. 1968. nov. 16.–dec. 8. (Kat. bev.: Ion Frunzetti.) Bp. 1968. Zenemű ny. 16 lev., ill. — 23 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 48. sz. 8.
- Szabadkai művészek tárlata*. Szeged. — Ism.: D. Fehér Zsuzsa. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 8. sz. 747–748. — Szeles Zoltán. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 38–39.
- Szírnia mai képzőművészete*. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 39.
- Szlovák grafika 1968*. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1968. 8. sz. 8. — Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 38–39.
- Szlovák karikatúra*. (Bp. Csehszlovák Kultúra Rózsá utcai kultúrterme.) — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 32. Képekkel.
- Szovjet képzőművészet*. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 24–27. Képekkel. — Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 10. sz. 9. — Pogány Ö. Gábor. Nagyvilág. 13. évf. 6. sz. 953–954. — Soós Klára. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 39–40.
- Szovjet képzőművészek*. Győr, Múcsarnok. — Ism.: -mi-. Kisalföld. 1968. márc. 5.
- Szovjet művészek*. Bp. Ernst Múzeum. 1968. — Ism.: Miklós Pál. Élet és Irodalom. 1968. 13. sz. 9.
- Szovjet ex libris (1917–1967)*. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. — Ism.: Galambos Ferenc. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 34.
- Mai török grafika*. Szeged. — Ism.: Izes Mihály. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 38. Képekkel.
- Üzbegisztán iparművészete*. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 9. évf. 1. sz. 31–32. Képekkel.
- Velencei festészet. XV–XVIII. sz.* Bp. Szépművészeti Múzeum. 1968. aug. 24.–okt. 15. (Rend. és kat. Czobor Ágnes.) Bp. 1968. Révai ny. 16 lev., 24 t. — 22 cm. — Ism.: Bozóky M. Tiszatáj. 1968. 22. évf. 11. sz. 1069–1070. — Czobor Ágnes. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 35–36. Képekkel. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 11. sz. 777. — Fenyő Iván. Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 36–37. — Lukácsy Sándor. Népművelés. 1968. 15. évf. 11. sz. 40. Képekkel. — Perneczky Géza. Élet és Irodalom. 1968. 36. sz. 9.
- Zentai művészek kiállítása*. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Kulka Eszter. Délmagyarország. 1968. jan. 30. — Kulka Eszter. Csongrád Megyei Hírlap. 1968. febr. 9.
- Zombori képzőművészek*. Baja, Múzeum. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 39–40.



b) Régészeti kutatás, ásátás, leletmentés

- Castiglione László*: Görög művészet. (2. bőv. átd. kiad.) Bp. 1968. Corvina — Athenaeum ny. 306 l., ill. — 28 cm.  
*Dobrovits, A (ladár)*: Sur la structure stylistique l'enseignement de Ptahhotep. — Acta Antiqua. 1968. 16. köt. 21–37.  
*Hahn István*: Istenek és népek. Bp. 1968. Alföldi ny. Debrecen. 285 l., ill. — 18 cm. (Minerva zsebkönyvek)  
*Juhász Antal*: Stílus és társadalom XI. Fönícia művészetéről. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 1. sz. 28–33. Képekkel. — XII. A punok művészetéről. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 2. sz. 25–33. Képekkel. — XIII. Az európai művészet születése. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 31–33. Képekkel. — XIV. Kréta művészetéről. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 5–6. sz. 56–63. Képekkel.  
*Kákosi László*: A Cheops piramis feltörésének kérdése. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 82–89. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)  
*Sági, K.*: Darstellung des Altchristlichen Kreuzes auf einem Römischen Ziegel. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 391–400.  
*Wessetzky Vilmos*: A wüzburgi orientalista konferencia egyiptológiai előadásai. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 264–265.

c) Múzeumok és képtárak, múzeológia

- Boldizsár Iván*: New York percről percre: A Guggenheim Múzeum. — Nagyvilág. 1968. 13. évf. 7. sz. 1087–1092. — New York percről percre: Hét évtized — hét galéria. — Nagyvilág. 1968. 13. évf. 8. sz. 1245–1253.  
*Bozóky Mária*: Alte Pinakothek, München. — Művészet. 1968. 9. évf. 10. sz. 5–6. Képekkel.  
*Bozóky Mária*: Semper Galéria — Drezda. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 4–8. Képekkel., 7 sz. 4–9. Képekkel.  
*Czélényi Piroška*: Az agrientói S. Nicola Múzeum. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 177–180. Képekkel.  
*Farkas László*: Múzeumok, nem mauzóleumok. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 47. sz. 12. Képekkel. — 48. sz. 12.  
*Fehérvári Géza*: Az „egri fetihnéme”. — Az iztambuli topkapi szeráj múzeumban. — Az Egri Múzeum Évkönyve VI. 1968. 155–166. (Angol nyelvű kivonattal.)  
*Gerelyes Ede*: Gondolatok az 50 éves szovjet múzeológiáról. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 49–55.  
*Gerencsér György*: Látogatás a stockholmi éremkabinetben. — Az Érem. 1968. 1968. 24. évf. 45–46. sz. 25–28.  
*Kónya Ádám*: Múzeum a századik év küszöbén (a sepsiszentgyörgyi múzeumból). — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 8. sz. 241–244.  
*Pintér Imre*: A bucaresti falumúzeumról. — Népművészet — Háziipar. 1968. 9. évf. 2. sz. 13.  
*Takács István*: Angliai múzeumokban. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 26–28. Képekkel.  
*A Tate Galéria*. — Universum. 1968. 8. sz. 14–19. Képekkel.

d) Építészet, városépítés

Régi

- Andrássy András*: Örmény építészeti emlékek. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 31. Képekkel.  
*Entz Géza*: A Louvre keleti homlokzatának új kialakítása. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 126–127. Képekkel.  
*Fodor Sándor*: Szamarkand. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 7. sz. 7.  
*Fodor Sándor*: Bokhara. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 6. sz. 10.

- Gerő, Gy.*: Beiträge zur Geschichte der türkischen Bautätigkeit in Ungarn. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 235–254.  
*Hajnóczy Gábor*: Az emberközpontúság Vitruvius, Alberti és Palladio építészeti elméletében. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1968. 12. köt. 3–4. sz. 515–524.  
*C. Harrach Erzsébet*: A szomszédos osztrák terület műemléki helyzete. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 48–51. Képekkel.  
*Joó Kálmán*: Nyugat- és Közép-Szlovákia. 2. kiad. Bp. 1968. Egyet. ny. 123 l., 8 t. — 17 cm.  
*Joó Kálmán*: Kelet-Szlovákia és a Tátra. 2. kiad. Bp. 1968. Egyet. ny. 125 l., 8 t. — 16 cm.  
*Lázár István*: Adriai nyár. Jugoszláviai útinapló. Bp. 1968. Egyet. ny. 206 l., 20 t. — 20 cm.  
*Lengyel István*: A Péter-Pál erőd. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 45. sz. 2132–2138. Képekkel.  
*Madarász Andor*: Dubrovnik. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 35. sz. 1653–1659. Képekkel.  
*Molnár József*: A Jakováli Hasszán dzsámi. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 130–137. Képekkel.  
*Molnár József*: A Jakováli Hasszán dzsámi. Pécs. 1968. Idegenforg. Hiv. — Pécsi Szikra ny. 26 l., ill. — 17 cm.  
*Percházky Károly*: Sinaiai emlékek. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 12. Képekkel.  
*Sébestyén Tibor*: A keleti Szófia székesegyház. — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 9–10. Képekkel.  
*Szabó Erzsébet*: Johannes Baptista Carlone. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 214–238. Képekkel.  
*Szuromy Géza*: Romváros a sivatagban: Hatra. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 7. sz. 321–325. Képekkel.  
*Timár László*: Rila. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 30. sz. 1410–1414. Képekkel.

Új

- B(orosnyánszky) L(ászló)*: A magdeburgi „Ottó von Guericke” Technische Hochschule magasépítési és a Boleslaw Bierut téri városépítési tanulmánya. — Műszaki Tervezés. 1968. 8. sz. 41–45. Képekkel.  
*B. E.* 23 szintes lakóház építése Prágában. — Magyar Építőipar. 1968. 17. évf. 5. sz. 263–270. Képekkel.  
*„Le Corbusier, Központ”* Zürichben. — Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 46–47.  
*Cserhalmy József—Vámosy Ferenc*: Romániai tanulmányútunk építészeti tanulságai. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 54–57. Képekkel.  
*Dankó Imre*: Új háztípus a romániai népi építészetben. — Ethnographia. 1968. 79. évf. 1. sz. 119–121.  
*Herczeg, Redita*: Lakberendezés Svédországban. — Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 26. — 30. Képekkel.  
*Herendi Ida*: Angliai utazások. (Közrm. Somogyi Sándor, Niederhauser Emil.) Bp. 1968. Egyet. ny. 179 l., 12 t. — 16 cm. (Panoráma kiált. útik.)  
*K(oltai) F(üdre)*: Követségi épület, Berlin (NDK). (Koltai Endre, Belényi István, Batka István, Varga Pál, Tamás István építésszek, Kovács László belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 22–24. Képekkel.  
*Kósa Zoltán*: A XX. század építészete. Bp. 1968. Alföldi ny. Debrecen. 199 l., ill. — 18 cm. (Minerva zsebkönyvek)  
*Kósa Zoltán*: A XX. század építészete. Bp. 1968. Felsőökt. Jegyzetell. soksz. 92 l., ill. — 24 cm.  
*Nagy Elemér*: Alvar Aalto 70 éves. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 58–61. Képekkel.

- Nagy Elemér*: Siegfried Giedion (1888–1968). — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 59.  
*Sébők Ferenc*: Piramisok, paloták, panelházak. (Orosz nyelven.) Bp. 1968. Corvina — Athenaeum ny. 209 l., 12 t. — 17 cm.  
*Szabados, László*: Bibliotheken in Alvar Aalto's Architektur. Bp. 1968. KMK. soksz. 18 l., ill. — 30 cm.  
*T(okár) Gy(örgy)*: Üveggyár India részére. (Emődy Attila, Tokár György építésszek.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 5. sz. 18. Képekkel.  
*Vámosy Ferenc*: A román szállodaépítészet és a tengerpart. — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 1. sz. 58–62. Képekkel.

e) Szobrászat

Régi

- Bodor András*: Traianus emlékoszlopa. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 1. sz. 39–47. Képekkel.  
*Castiglione László*: Diocletianus és a blemmyes. — Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 203–220. Képekkel.  
*Gesztelyi Tamár*: Az Ara Pacis Augustae hitelességének kérdéséhez. — Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 239–242.

Új

- Bundev-Todorov, Ilona*: Mestrovic. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 36 l., 24 t. — 16 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 25.)  
*Bürger Gertrud, Széllné*: Manzu (Giacomo). — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 14–17. Képekkel.  
*Dávid Katalin*: Moore. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 30 l., 26 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 24.)  
*Horváth György*: Barlach (1870–1938). — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 43. sz. 2036–2041. Képekkel.  
*Kamondy László*: Amerigo Tot. — Új Írás. 1968. 8. évf. 5. sz. 104–110. Képekkel.  
*Márkos András*: Szabálytalan szabályosság. (Henry Moore) — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 33. sz. 10. Képekkel.  
*S. L.*: Egy Lenin szobor alkotójáról. (Sz. D. Merkuriov) — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 40.

f) Festészet

Régi

- Banner Zoltán*: Leonardo da Vinci — Madonna Benois. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 5. sz. 10  
*Banner Zoltán*: Rembrandt — A tékozló fiú megtérése. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 15. sz. 10. Képekkel.  
*Bernáth Aurél*: Meditáció Dürer naplója fölött. — Nagyvilág. 1968. 13. — évf. 1. sz. 102–105.  
*Bodnár Éva*: Corot. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 32 l., 26 t. — 17 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 27.)  
*Boskovits Miklós*: Toszkán korareneszánsz táblaképek. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 25 l., 48 t. — 21 cm. (Magyarországi műkincsek.)  
*Fenyő István*: Lucas Cranach. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 37. sz. 1748–1754. Képekkel.  
*Ferenczy, László*: Zwei Devataköpfe aus den Wandmalereien der Maya-Höhlen in Kyzil. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967.) Budapest. 1968. 167–174. Képekkel.  
*Garas Klára*: A velencei settecento festészete. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 29 l., 48 t. — 42 × 21 cm. (Angol, francia, német, orosz nyelven is.) Magyarországi műkincsek.)  
*Kelenyi György*: Turner. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 10–11. Képekkel.



*Lajta Edit*: Vermeer. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 28 l., 24 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 22.)

*Lukácsy Sándor*: Velencei festészet. — Népművelés. 1968. 15. évf. 10. sz. 37. Képekkel.

*Parádi Nándor*: Két XVI. századi török miniatura a mohácsi csata jelenetével. — A Janus Panonius Múzeum Évkönyve. 1967. Pécs, 1968. 175–181. Képekkel. (Angol és orosz nyelvű kivonattal.)

*Passuth László*: A harmadik udvarmester. (Velazquez életregénye.) 3. kiad. Bp. 1968. Szépirod. Kiadó. Alföldi ny. Debrecen. 577 l. — 20 cm.

*Pigler Andor*: Válogatott festmények a Régi Képtárból. Bp. 1968. Akad. Kiadó — Akad. ny. 10 l., 200 t. — 21 cm.

*Prokopp Mária*: Verrocchio, Boltraffio, Correggio. Bp. 1968. KAK — Athenaeum ny. 31 l., 18 mell. — 24 cm. (Az én múzeumom 24.)

*Radoesay Dénes*: Egy ismeretlen német táblaképről. — Egri Múzeum Évkönyve. VI. 1968. 103–108. (Német nyelvű kivonattal.)

*Takács Marianna, H.*: A manierizmus mesterei. Kiad. Szépműv. Múz. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 26 l., 48 t. — 24 × 21 cm. (Magyarországi műkincsek.) (Német, angol, francia, orosz nyelven is.)

*Takács Marianna, Harasztiné*: Tintoretto. (1518–1594) — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 35. sz. 1664–1670. Képekkel.

*Végvári Lajos*: Delacroix. 2. bőv. kiad. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 36 l., 25 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 20.)

*Visky Károly*: Festők, szobrászok és alkotásaik a római jog tükrében. — Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 190–202.

**Ü j**

*Angyal Endre*: Petar Dobrovic az ember, művész és politikus. Pécs. 1968. (Ház soksz.) 61 l., 4 t. — 29 cm. (MTA. Dunántúli Tud. Int. Közl. 3.)

*Bajomi László Endre*: „A lépkedő virág” (Jegyzetek Léger-ről). — Új Írás. 1968. 8. évf. 8. sz. 92–95. Képekkel.

*Dénes Zsófia*: Fuzsita (japán festő) műhelyében. — Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 28–29. Képekkel.

*D. I.*: Kees Van Dongen 1877–1968. — Vigilia. 1968. 33. évf. 7. sz. 493.

*Gazdáné Olasz Ella*: Ion Tuculescu művészetéről. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 9. sz. 1393–1395. Képekkel.

*Gera György*: Beszélgetés Párizsban az op-arttról. (beszélgetés Victor Vasarelyvel.) — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 8. sz. 1162–1165. Képekkel.

*Horváth Tibor*: Gauguin. (3. bőv. kiad.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 33 l., 27 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 31.)

*Kisdéginé, Kirimi Irén*: Tadeus Makowski (1882–1932). — Múzeumi Magazin. 1968. 2. sz. 54–55. Képekkel.

*Kovács Éva*: Kokoschka-Veronika. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 43. Képekkel.

*Körner Éva*: Picasso. (3. bőv. kiad.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 36 l., 25 t. — 17–16 cm. (A művészet kiskönyvtára U. F. 26.)

*Maksay László*: Gauguin önmagáról. — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 3. sz. 29–31. Képekkel.

*Mezei József*: Picasso. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 48. sz. 11.

*Passuth Krisztina*: Van Gogh. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 26. sz. 1218–1221. Képekkel.

*Pataky Dénes*: Paul Cézanne. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 14–18. Képekkel.

*Soós Imre*: Újabb Van Gogh ábrázolások. — Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 20–21. Képekkel.

*Sós Péter*: A festő arca (Aurel Ciupe). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 21. sz. 8. Képekkel.

*E. Szabó Ilona*: Absztraktok eredetiben (francia festészetéről). — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 18. sz. 7. Képekkel.

*E. Szabó Ilona*: Phoebus gyűjteményes kiállítás. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 13. sz. 8. Képekkel.

*Szentesy Hiesz Géza*: Leonard Foujita. — Művészet. 1868. 9. évf. 7. sz. 29–30. Képekkel.

*Sztojka László*: Ciupe Aurel. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 28–29. Képekkel.

*Takács Marianna, H.*: Toulouse-Lautrec. (3. bőv. kiad.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 33 l., 25 t. — 17 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára V. F. 28.)

*Újvári Béla*: René Magritte. (1898–1967) — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 19–21. Képekkel.

#### g) Grafika

*Gerszi Teréz*: Adalékok Jacques de Gheyn II' rajzművészetéhez. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 257–260. Képekkel.

*Kaposy, Veronika*: Remarques sur deux époques importantes de l'art de Daumier dessinateur. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 255–273. Képekkel.

*Kádár Zoltán*: A debrecenben talált közel-keleti bronz lőszobrocska. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1966–67. Debrecen. 1968. 615–620. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Láncz Sándor*: Käthe Kollwitz (1867–1945). — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 10. sz. 454–458. Képekkel.

*Lengyel Béla*: Beszélgetések Frans Mascereallal. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 12–13. Képekkel.

*Pataky, Dénes*: Von Delacroix bis Picasso. (A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. sz.) Dresden — Bp. 1968. Verl. der Kunst. — Corvina. Druck. Offset 29 l., 94 t. — 40 cm.

*Vayer, Lajos*: Meisterzeichnungen. (A rajzművészet mesterei XIV–XVIII. sz.) (2. Aufl.) Berlin — Bp. 1968. Henschelverl. — Corvina. Druck. Kossuth 32 l., 109 t. — 40 cm.

#### h) Iparművészet, népművészet

*B. Bónis Éva*: A Rei Cretariae Romanae Fautores konferenciája Budapesten 1967-ben. — Archeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 1. sz. 111.

*Botka Zoltán*: Lakáskultúra és bútorgyártás (Finnország). — Ipari Művészet. 1968. III. sz. 38–41.

*Fehér Géza, ifj.*: Magyar gyűjtemény hódoltság végéről származó török vezéri zászlaja. — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 10–11. Képekkel.

*Ferenczy László*: Ázsiai fegyverek kiállítása a pápai helytörténeti múzeumban. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 41–42. Képekkel.

*Gábray György*: W. A. Mozart úti clavichordja. — Folia Archaeologica. 1968. 19. évf. 191–201. (Német nyelvű kivonattal.)

*Ditrói Ervin*: Ion Minoiu kerámiai. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 11. sz. 8. Képekkel.

*Haiman György*: A modern francia könyvművészet esztétikai problémái. (Részletek a Könyvművészeti és Grafikai Gyűjtemények „A legszebb francia könyvek 1966” c. kiállításán tartott ankét vita-indítójából). — Magyar Grafika 1968. 12. évf. 3. sz. 14–20.

*Horváth, Tibor*: A Carved Lacquer Ting with the Mark of Hsüan-te. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest, 1968. 175–180. Képekkel.

*Horváth, Vera*: Mautya Mother Goddess Figurines. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest, 1968. 181–186. Képekkel.

*Huszár, Flórián*: Three Wood-cuts from the Time of Boxer Rising. — Iparművészeti Múzeum Évkönyve X. (1967). Budapest, 1968. 181–186. Képekkel.

*Jajczay János*: „Egy kiállítás szövegei”. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 18–42. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

*Jerzy Popielak*: faragásai. — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 29. Képekkel.

*Koós Judit*: A Wiener Werkstätte: 1903–1932. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 43–53. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Koós Judit*: Design Center — Helsinkiben. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 20–21. Képekkel.

*Sz. Koroknay Éva*: A legyező. — Múzeumi Magazin. 1968. 1. sz. 7–9. Képekkel.

*Kovács Zsuzsa*: A csehszlovák használati tárgyak és a Design. — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 35–36. Képekkel.

*Mezei József*: Faliszöveg 68. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 9. sz. 9. Képekkel.

*Nemes Béla*: Egy régi mozaikról (az otrantói székesegyházban). — Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 11. Képekkel.

*Szántó Tibor*: Gutenberg halálának ötszázadik évfordulóján. — Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 1. sz. (melléklet).

*Thomas Edit, B.*: Aranygyűrű, Isis-Sothis ábrázolással a Magyar Nemzeti Múzeumban. — Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 246–252. Képekkel.

*Vámos Magda*: Beszámoló a KGST 1969-es évre meghatározott divatirányról. — Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 21–25. Képekkel.

*Vértessy Miklós*: Gutenberg halálának 500. évfordulójára. — Könyvtáros. 1968. 18. évf. 1. sz. 35–36.

#### i) Restaurálás

*A. Czétényi Piroška*: Faragott kő mentésének néhány külföldi példája. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 244–246. Képekkel.

*Sallay Katalin, Ditróiné*: Restaurátor szemmel Olaszországban. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1966–67. Debrecen. 1968. 665–699. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

#### j) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése

„The Art of Painting in Florence and Siena from 1250 — to 1500 Appunti su un catalogo di mostra. — Ism.: M. Boskovits. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 106–109. Képekkel.

*Berlin*, Kunstverein. Avantgarde Osteuropa. 1919–1930. — Ism. D. I. Vigilia. 1968. 33. évf. 4. sz. 279.

*Bécs*, 1966. Az ebuszok művészete és kultúrája. — Ism.: Szilágyi János György. Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 269–275. Képekkel.

*Bécs*, 1967. „Wiener Werkstätte — Modernes Kunsthandwerk 1903–1932.” Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien 1967. — Ism. Koós, Judith: Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 316–320.

*Besztercebánya*, Nemzetközi fametszet kiállítás. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 39–40. Képekkel.

*Bukarest*, 1968. Mezőpatamia művészete. — Ism.: Márkos András. Utunk. (Ko-



lozsvár) 1968. 23. évf. 34. sz. 8. Képekkel.

Bukarest, 1968. Néger művészet. — Ism.: Márkos András. Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 35. sz. 9.

„Die Kunst der Donaueschule 1490–1540” Bemerkungen zum Tafelbildmaterial der Ausstellung im Stift Sankt Florian 1965. — Ism.: J. Végh. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 111–115.

Ljubljana. BIO 3 1968. — Ism.: Karmazin László. Ipari Művészet. 1968. IV. sz. 8–16. Képekkel.

Montreal. Expo 67. (1967. április–okt. 27.) — Ism.: Sz. M. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 53. — Lajta Edit. Művészet. 1968. 9. évf. III. sz. 33–34.

Nürnberg: Institut für moderne Kunst. Biennale. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1968. márc. 2.

Párizs. Neveléstörténeti Múzeum. — Ism.: Földes Éva. Köznevelés. 1968. 24. évf. 5. sz. 185.

Párizs. Nemzetközi éremkiállítás és kongresszus. — Ism.: Nagy Zsuzsa, Csengeryné. Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 40–41. Képpel.

Praha. Vasarely kiállítás. — Ism.: Bozók Mária. Kortárs. 1968. 12. évf. 4. sz. 670.

Salamon László: Bukaresti képzőművészeti levél. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 19. sz. 8. Képekkel.

Sao Paulo. IX. Biennale. — Ism.: Bereczky Loránd. Magyarország. 1968. febr. 4.

E. Szabó Ilona: Jugoszlávai „Képes”-könyv. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 22. sz. 10. Képekkel.

Velence. 34. Biennale. — Ism.: Bajkay Éva. Művészet. 1968. 9. évf. 12. sz. 35–38. Képekkel. — Rózsa Gyula. Kritika. 1968. 6. évf. 12. sz. 38. Képekkel.

Wagner István: Nyugatinmet képzőművészeti kiállítás. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 9. sz. 10.

#### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. XIX. köt. 1–4. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. 430 l., 37 tábla. — Ism.: Szilágyi János. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 266–268.

Adriani, A.: Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano. Serie C. Vol. I–II. 288 l., 30 kép. 113 tábla. Fondazione „Ignazio Mormino” del Banco di Sicilia. Palermo. 1966. — Ism.: Castiglione László. Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 284–286.

Az Antik Róma. (Tutto su Roma antica. Firenze. 1963.) Ford. Lontay L. Corvina Kiadó 1967. 300 lap, 333 színes illusztrációval. — Ism.: Borzsák István. Antik Tanulmányok. 1968. XV. köt. 2. sz. 289–291.

Archaeologiai Értesítő. 1966. 2. sz. — Ism.: H. Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 835–836.

Architectura sorozat. (Akadémiai Kiadó) — Ism.: Dercsényi Balázs. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 122–123.

Arrabona. VIII. kötet. Győr. 1966. Xantus János Múzeum. 367 o. — Ism.: L. E. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. 94–95.

Badt, Kurt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Verlag. M. DuMont Schauberg, Köln. 1961. — Ism.: L. Beke. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 99–102.

Badt, Kurt: Raumphantasien und Raumillusionen. Wesen der Plastik. Verlag. M. DuMont Schauberg, Köln. 1963. — Ism.: L. Beke. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 99–102.

Baja város levéltára. Összeáll. Kopasz Gábor. Baja. 1965. 53. o. (A Bajai Türr István Múzeum kiadványa 11. sz.) —

Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 725–726.

Bakay Kornél: Régészeti tanulmányok a magyar államalapítás kérdéséhez. (Dunántúli Dolgozatok 1. Pécs 1965. 64 o.) — Ism.: Köhegyi Mihály. Hadtörténeti Közlemények. 1968. 15. évf. 2. sz. 338–340.

Bakay Kornél–Kalicz Nándor — Sági Károly: Veszprém megye régészeti topográfiája. A keszthelyi és tapolcai járás. Magyarország régészeti topográfiája I. (Főzerk. Gerevich László). Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 221 l., — Ism.: Makkay János. Magyar Tudomány. 1968. XIII. kötet. 1. sz. 58–60.

Balanyi Béla: Adatok Lászlófalva történetéhez. Népkutató Honismereti Kör Évkönyve 1964–65. Kecskemét, Városi Művelődési Ház. 40–52. Kézirat gyanánt. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 102. évf. 3–4. sz. 722.

Balogh József: A művészet Mátyás király udvarában. 1–2. köt. Bp. 1966. Akadémiai K. 799 l., 511 k. — Ism.: V. Kovács Sándor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1968. 72. évf. 6. sz. 716–717. — Filep Antal. Ethnographia. 1968. 79. évf. 2. sz. 275–277. — Lajta Edit. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3–4. sz. 291–293.

Banwam, Reyner: Brutalismus in der Architektur. Stuttgart, 1966. Karl Krämer Verlag. — Ism.: N. E. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 56–57.

Barcsay Jenő: Forma és tér. Bp. 1966. Corvina. — Ism.: Kisdéginé Kirimi Irén. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1–2. sz. 161–162. Képpel.

Barocco europeo e barocco veneziano, a cura di Vittore Branca. Venezia, 1963. Fondazione Giorgio Cini, Sansoni, 294. — Ism.: Hopp Lajos. Helikon. 1968. 14. évf. 2. sz. 310–311.

Bácskai Vera: Magyar Mezővárosok a XV. században. Bp. 1965. 144 l. 1 térkép. (Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat 37.) — Ism.: Maksay Ferenc. Századok. 1968. 102. évf. 1–2. sz. 258–260.

Bándi Gábor–Dankó Imre: Képek Mohács történetéből. Vezető a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum állandó kiállításához. Pécs. 1966. 50 l., Képekkel. (A Janus Pannonius Múzeum Füzetek. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 723.)

Bibliotheca Corviniana. Összeállította Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára és Szántó Tibor. Bp. 1967. Helikon Kiadó. 392 l., Képekkel. — Ism.: Borzsák István. Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 2. sz. 221–223.

Bodrogi Tibor: Afrika művészete. (III. Kass János, foto Koffán Károly.) Bp. 1967. Corvina — Kossuth ny. 120 l., 99 t. — 25 cm. — Ism.: Kuczka Péter. Élet és Irodalom. 1968. 13. sz. 4.

Bori Imre–Körner Éva: Kassák irodalma és festészete. Bp. 1967. Magvető. 234 l., 4 t. — 19 cm. — Ism.: Erki Edit. Élet és Irodalom. 1968. 30. sz. 7. — Sükösd Mihály. Valóság. 1968. 11. évf. 4. sz. 104–105. — Fodor Ilona. Ipari Művészet. 1968. I–II. sz. 54–56. — Kovács Tibor. Magyar Műhely (Paris). 1968. 7. évf. 28. sz. 69–75. — Németh Lajos. Kritika. 1968. 6. évf. 7. sz. 56–57. — Timár Árpád. Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 4. sz. 104–106.

Böhm György: Képek között. Bp. 1967. Szépirodalmi Kiadó. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 1. sz. 62. — Szabó György. Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 1. sz. 106–108.

Bundev-Todorov Ilona: Ivan Meštrović. Bp. 1968. Corvina K. 36 l., 24 t. — 16 cm. — Ism.: Tölgyesi János. Nagyvilág. 1968. 13. évf. 10. sz. 1586–1587.

P. Buocz Terésia: Savaria topográfiája. Szombathely 1968. Kítda: Vas megye Tanácsa VB Művelődési Osztálya. 148 l., 22 t. 4 térkép. — Ism.: Bóna István. Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 477–479. — Köhegyi Mihály. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 285–286.

Castiglione László: A régészeti folyóiratok néhány kérdése. — Magyar Tudomány. 1968. XIII. kötet. 9. sz. 595–599.

Charpentier, Pierre: Le mirage baroque. Paris, 1967. Les Éditions de Minuit. 187. — Ism.: Gyenis Vilmos. Helikon. 1968. 14. évf. 3–4. sz. 552–553.

Claessens, Bob: Szeretnem Brueghelt. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 82 l. 8 t. — 17×16 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 10. sz. 704.

Coffin Hanson, Anne: Jacopo della Quercia's Ponte Gaia. Oxford. 1965. Oxford-Warburg Studies. — Ism.: Jolán Balogh. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 110–111.

Cogniat, Raymond: Dessins et aquarelles du vingtième siècle. Paris. 1968. Hachette. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 11. sz. 779.

Czine Mihály: A naturalizmus. Bp. 1967. Gondolat — Athenaeum ny. 405. l., 18 t. — 19 cm. — Ism.: Kovács Győző. Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 4. sz. 364–365. — Imre László. Jelenkor. 1968. 2. évf. 7–8. sz. 761–763. — Varga József. Valóság. 1968. 2. évf. 4. sz. 109–111. Eörsi István. Élet és Irodalom. 1968. 11. sz. 7.

Csaplár Ferenc: A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. — Ism.: K. Nagy Magda. Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 679–683. — Szij Rezső. Alföld. 1968. 19. évf. 3. sz. 82–84.

Csapodi Csaba: A MTA Könyvtárának ösnyomtatvány gyűjteménye. Bp. 1967. MTA Könyvtára. 34 l., (MTA Könyvtárának Közleményei 53) — Ism.: Kulcsár Péter. Irodalomtörténeti Közlemények. 1968. 72. évf. 6. sz. 720.

Danielsson, Bengt: Gauguin élete Tahitin. Bp. 1967. Gondolat. 265 f., 32 t. — 24 cm. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 2. st. 135.

Dankó Imre: Ismeretlen kép Gyula váráról. Gyula. 1966. Városi Tanács VB kiadása. 4 l., képpel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3–4. sz. 725.

Deák Gábor–Gyimesi Sándor: Olvasókönyv Borsod-Abaúj-Zemplén megye és Miskolc város történetéhez. (A Magyar Történelmi Társulat Borsod-Zempléni csoportja könyvtára I.) Miskolc. 1965. 248 l., 11. t. — Ism.: Hegyi Klára. Századok. 1968. 102. évf. 5–6. sz. 1208–1209.

A Debrecei Déri Múzeum Évkönyve. Debrecen. 1966. Alföldi Nyomda. — Ism.: Dankó Imre. Alföld. 1968. 19. évf. 6. sz. 86–88.

Degré Alajos–Gergelyffy András–Valter Ilona: Az egervári vár története. Zalaegerszeg, 1965. 52 l. (A Göcseji Múzeum Közleményei 25. sz.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1–2. sz. 298.

Dercsényi Balázs: Árkai Aladár. Bp. 1967. Akadémiai K. 63 l. Képekkel. — 23 cm. — Ism.: (n. n.) Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 4. sz. 604. — Beke László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 62. — Vámos Ferenc. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 45–46. Képekkel.

Dercsényi Dezső: Esztergomi királyi vár Bp. 1966. Corvina. 40 l., Képekkel. — 17 cm. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 188.

Derek, Phillips: Lighting in Architectural Design (Világítástechnika az építészeti tervezésben) New-York. é. n. McGraw-Hill Book Company. — Ism.: Debreczeni



- Gábor. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 61.
- Die spätmittelalterliche Bevölkerung von Fonyód. Arbeitsgemeinschaft der Anthropologischen Abteilung des Ungarischen Naturhistorischen Museums. Hrsgg. von J. Nemeskéri. Anthropologia Hungarica. Nr. 1-2. Bp. 1963. 166 l., Képekkel. Rotaprint. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1-2. sz. 293-294.
- Diehl, Gaston: Picasso. Bp. 1967. Corvina. 95 l. ill. — 28 cm. — Ism.: Németh Lajos. Kritika. 1968. 6. évf. 2. sz. 46-48. Képekkel. — Simon Zoltán. Alfold. 1968. 19. évf. 10. sz. 91-92. — h. z. Rajztanítás. 1968. 10. évf. 2. sz. 23-24. — D. I. Vigilia. 1968. 33. évf. 2. sz. 135.
- Documenta Romana historiae Societatis Jesu in regnis olim corona Hungarica Unitis. Tom. I. 1550-1570. Edd.: Ladislaus Lukács — Ladislaus Polgár, Romae, 1959. 400 p. — Ism.: Domokos Pál Péter. Irodalomtörténeti Közlemények. 1968. 72. évf. 4. sz. 486-487.
- Doxiadi, C. A.: Architektur im Wandel (Változó építészet). Düsseldorf. 1965. Econ Verlag. — Ism.: Timon Kálmán. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 59-61. Képekkel.
- Draveczky Balázs: A Somogy megyei múzeológiai kutatás története. Kaposvár, 1966. 80 l., (A Somogyi Múzeum Füzetei 6. sz.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3-4. sz.
- Dunántúli Dolgozatok. Szerk.: Dankó Imre. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1-2. sz. 295-296.
- Edschmid, Kasimir: Lebendiger Expressionismus. 1964. Verlag Ullstein. — Ism.: Bonyhai Gábor. Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 554.
- Az Egri Múzeum Évkönyve V. Globus Nyomda. Fgr. 1967. 301 l. III. — Ism.: Köhegyi Mihály. Ethnographia. 1968. 79. évf. 3. sz. 446-448.
- Az egri vár híradója. Szerk. Szabó János Győző. 1960-1966. 1-6. sz. Fgr vára Barátainak Köre kiadása. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3-4. sz. 724.
- Emlékkönyv Mezőkovácsháza alapításának 150. évfordulójára. Szerk.: Dankó Imre. Mezőkovácsháza. 1964. 208 l. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1-2. sz. 294-295.
- Entz Géza: Budavári Mária templom. Bp. 1965. Corvina. 40 l., Képekkel. — 17 cm. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 188.
- Eperjessy Kálmán: A magyar falu története. Bp. 1966. 300 l. (Stúdium könyvek. 58.) — Ism.: Szendrey István. Századok. 1968. 102. évf. 5-6. sz. 1193-1194.
- Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei, 1967. — Ism.: Császár László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 4. sz. 63.
- Az építészet igazgatójának (építészeti könyvek ismertetése). — Ism.: Vértessy Miklós. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 10. sz. 620-622.
- Erdőss Pál: Ipari formatervezés. Bp. 1967. Műszaki K. 193 l. ill. — 24 cm. — Ism.: (e. y.). Ipari művészet. 1968. I-II. sz. 60-61.
- Festők, szobrászok emlékeznek. (A művészettörténet forrásaiból) — Ism.: Zolnay Vilmos. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 7. sz. 427-429.
- Felczak, Wacław: Historia wegier. (Magyarország története). Wrocław, Warszawa, Kraków, 1966. Zakład narodowy im. Ossolińskich. 387 l., 4 térkép. — Ism.: Niederhauser Emil. Századok. 1968. 102. évf. 1-2. sz. 273-275.
- Fél Édit — Hofer Tamás: Parasztok, pásztorok, betyárok, emberábrázolás a magyar népművészetben. Bp. 1967. Corvina. 56 l., képekkel. — Ism.: Manga János. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz.
- Ferenczy Béni album. Bp. 1967. Magyar Helikon. Előszó: Illyés Gyula. 43 t. — 33 cm. — Ism.: D. I. Vigilia. 1968. 33. évf. 1. sz. 62.
- Folia Archaeologica. A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve. XVII. kötet. Budapest. 1965. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. 330 l., 106 ábra. — Ism.: Sz. Póczy Klára-Entz Géza. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 2. sz. 268-271.
- Források és regesták Sárospatak település- és építészettörténetéhez a XVI-XVIII. századi mezővárosi protokollumokban. Közli Román János. Sárospatak, 1965. 317 l. (A Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeum Forráskiadványai 2. sz.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3-4. sz. 723-724.
- Fóthy János: Segantini. Bp. 1967. Corvina Kiadó. 28 l. 26 t. — 16 cm. (Művészet kiskönyvtára sorozat 13.) — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 47-48. képpel.
- Fővárosi kertészeti száz éve. Bp. 1968. Mezőgazdasági Könyvkiadó. Főv. Kertészet. 163 l. képekkel. — Ism.: Kovács Borbála. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 57.
- Frankl, Paul: Gothic Architecture. The Pelican History of Art. Penguin Books. 1962. 316 Seiten mit 192 Tafeln, 4 Landkarten und 57 Textbildungen. — Ism.: E. Marosi. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1-2. 103-105.
- Froelch, Václav: Die Volksarchitektur in Westbulgarien im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Brno, 1966. 164 l., 43 t. (Opera Universitatis Purkynianae Brunensis.) — Ism.: Vakarelszki Hr. Ethnographia. 1968. 79. évf. 469.
- F. P.: A százéves Archaeologiai Értesítő. — Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 1. sz. 3-5.
- Gerő, László: Budapest. Leipzig, 1966. VEB. E. A. Seemann Verlag. 166 l., képekkel. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 59-60.
- Gerő László: Felfedező úton épületeink között. Bp. 1966. Gondolat Kiadó. 112 l. képekkel. — 19 cm. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 121-122.
- Gerő László: Gótikus házak Budán. Bp. 1966. Corvina. 52 l. képekkel. — 17 cm. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 188-189.
- Goldzamt, Edmund: William Morris a geneza spoleczna architektury nowoczesnej. (M. W. és az építészet társadalmi gyökerei.) Warszawa, 1967. Panstwowe wydawnictwo naukowe. — Ism.: M. E. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 56.
- Graf, O. A.: Otto Wagner. Das Werk des Wiener Architekten. 1841-1918. Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Ausstellung: 22. Nov. 1963. — 2. Febr. 1964. (Pages and illustrations unnumbered. Apart from some differences the text is identical with that of the previous publication but this one has more illustrations.) — Ism.: F. Vámos. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1-2. 115-117.
- Graf, O. A.: Otto Wagner. Das Werk des Architekten (1841-1918). Historisches Museum der Stadt Wien. Zwölfte Sonderausstellung. Juni-Sept. 1963. Mit Vorwort von Franz Glück, Direktor der Museen der Stadt Wien. pp. 1-66. With 32 illustrations. — Ism.: F. Vámos. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1-2. 115-117.
- Graf, O. A.: Ein „Haus der Kunst MCM-MM“ von Otto Wagner (Mitteilungen der Österreichischen Galerie) 1962. Vol. 6. 50 pp. 33-45. With four illustrations. Vienna. — Ism.: F. Vámos. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1-2. 115-117.
- Gropius, Walter: A modern építészet útja és korunk. (Universitas 1968. június.) — Ism.: Valóság. 1968. 11. évf. 10. sz. 111-113.
- Guszev, V. E.: Problemü folkloru v isztorii esztetiki. Szovjet Tudományos Akadémia kiadása. Moszkva-Leningrád. 1963. 203 l. — Ism.: Voigt V. Acta Ethnographia. 1968. 17. évf. 2. sz. 411-413. (Német nyelven is.)
- Gutkas, Karl: Geschichte des Landes Niederösterreich. H. n. 1959-1962, 3 kötet, 141, 184, 228 l., képekkel. — Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 3. sz. 286-287.
- Hajnóczy Gyula: Az építészet története. Ókor. 1967. Tankönyvkiadó. 462 l. 626 kép és ábra. — Ism.: Bordini Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 7-8. sz. 700. — Császár László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 122. — Wessetzky Vilmos. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3-4. sz. 295.
- Haydn, Joseph: Sein Leben in zeitgenössischen Bildern. Gesammelt, erläutert und mit einer Iconographie der authentischen Haydn-Bildnisse versehen von L. Somfai. Bp. 1966. Corvina Verlag. — Ism.: Rózsa György. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3-4. sz. 293-295. Képpel.
- Hempel, Eberhard: Baroque Art and Architecture in Central Europe. (Germany, Austria, Switzerland, Hungary, Czechoslovakia, Poland.) The Pelican History of Art. Published by Penguin Books, 1965. 370 l., képekkel. — Ism.: Voit Pál. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 61-63. Képekkel.
- Henn, Walter: Ipari épületek. Nemzetközi példák. Bp. 1966. Műszaki Könyvkiadó. 366 l., képekkel. — Ism.: Bajnai László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 58.
- Hervé, Lucien: Építészet és fénykép. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. — Ism.: Major Máté. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 50-51. Képekkel.
- Hessen, Otto von: Die longobardische Keramik aus Italien. Wiesbaden 1968. Deutsches Archäologisches Institut Roma. Franz Steiner Verlag GmbH 12 + 49 l., 10 k., 31 fényképes t. 1 rajzos t. — Ism.: Bóna István. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 2. sz. 277-279.
- Heukemes: Römische Keramik aus Heidelberg. Bonn 1964. Rudolf Habelt Verlag. Materialien zur römisch-germanischen Keramik. 8. füz. A Römisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M. kiadása. 138 l., 46 t. 9 szövegközti kép, 1 térkép. — Ism.: B. Bónis Éva. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 2. sz. 275-276.
- Horváth Vera: Újabb elmélet az induskultúra eredetéről. Antik Tanulmányok 13 (1966) 153-156. — Ism.: Makkay János. Antik Tanulmányok. 1968. XV. kötet. 2. sz. 265-268.
- ID.: Roma Abbey Church in the Middle Ages. Stockholm 1967. 61 pp. and 2 supplements. — Ism.: G. Entz. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. Fasc. 3-4. 307.
- Idegen földrészek művészet. — Ism.: Zolnay Vilmos. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 2. sz. 111-114.
- Jakó (Zsigmond), Sigismund: Codicelle latine medievale din biblioteca lui Timotei Cipariu. Separatus: Revista Arhivelor X. 1967. 35-72. — Ism.: Csapodi Csaba. Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 3. sz. 292-293.
- Jelenkor c. folyóirat. — Ism.: Dévényi Iván: Képzőművészet a jelenkorban címmel. Jelenkor. 1968. 11. évf. 10. sz. 882-885.



- Káldy-Nagy Gyula:** A magyarországi török adóösszeírások. (Kandidátusi értekezés és opponensek véleményének ismeretése.) — *Ism.: Hegyi Klára. Századok.* 1968. 102. évf. 3-4. sz. 824-828.
- Kassák Lajos.** Válogatta: Carl László Basel. Panderma Kiadó. 1967. — *Ism.: D. I. Vigília.* 1968. 33. évf. 8. sz. 566.
- Károlyi Antal** — *Szentlélek Tihamér:* Szombathely. Bp. 1967. Műszaki Könyvkiadó. 147 l., képekkel. — *Ism.: Császár László. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 5. sz. 61. — *Szende László. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 17. évf. 5. sz. 61-62.
- Kayser, Hans:** A régészet rövid története. Bp. 1966. Gondolat. 171 + 24 l., képekkel. — *Ism.: Bellér Béla. Századok.* 1968. 102. évf. 5-6. sz. 1204-1205.
- Kecskeméti Népkutatók Évkönyve.** 1963-1964. (Foktörténet, stb.) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 295.
- Kiss Ákos:** Barokk fajanszművészet Magyarországon. Bp. 1966. Corvina. — *Ism.: Katona Imre. Művészettörténeti Értesítő.* 1968. 17. évf. 1-2. sz. 157-158. Képpel.
- M. Kiss Pál:** Művészetről mindenkinek. Bp. 1966. Corvina Kiadó. 393 l., képekkel. — *Ism.: Maksay László. Művészet.* 1968. 9. évf. 1. sz. 48.
- Kolozsár József** — *Perneszy Gyula:* Sopron könyvekben. — *Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 3. sz. 170-173. Képekkel.
- Kósa Zoltán:** A világítás művészete. Bp. 1967. Műszaki Könyvkiadó. 184 l., képekkel. — *Ism.: Granasztói Pál. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 2. sz. 57.
- Kovács Valéria:** A Szigetvári Zrínyi Miklós Múzeum kiállításai. A vártörténeti és hódoltság kori török iparművészeti kiállítás vezetője. Pécs, 1966. 112 l., képekkel. (Német, angol, horvát és orosz nyelvű kivonattal.) (A Janus Pannonius Múzeum füzetek 10. sz.) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 3-4. sz. 726.
- Könyvek a regionális tervezésről.** — *Vértessy Miklós. Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 7. sz. 424-426.
- Krajnyák Nándor:** Kecskemét és környéke települési viszonyai a XIV-XV. században. Kecskeméti Népkutató Füzetek, 1962. 2. évf. 7-8. sz. 26-44. — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 293.
- Krieger Rudolf:** Last-Biegung-Spannung. Architekten konstruieren Stahlbeton. Wiesbaden — Berlin, Bauverlag GmbH. 64 l., képekkel. — *Ism.: Visky Zoltán. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 6. sz. 56.
- Kubinszky Mihály:** Adolf Loos. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. 27 l., 19 t. — 23 cm. — *Ism.: N. Lókody Eszter. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 2. sz. 59. — *Vámos Ferenc. Művészet.* 1968. 9. évf. 1. sz. 46-47.
- Kulesár Zsuzsanna:** Eretnek mozgalmak a XI-XIV. században. Bp. 1964. Tankönyvkiadó. 335 l. — *Ism.: Bellér Béla. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 287-288.
- László Gyula:** Hunor és Magyar nyomában. Gondolat. Budapest. 1967. 158 l. — *Ism.: Dankó Imre. Ethnographia.* 1968. 79. évf. 2. sz. 285-287.
- László Gyula:** Lehel kúrtje. Jászberény. 1965. Szolnoki Nyomda V. 27 l. — *Ism.: Kőhegyi Mihály. Ethnographia.* 1968. 79. évf. 2. sz. 289.
- László Gyula:** Medgyessy Ferenc. Bp. 1968. Corvina Kiadó. 95 l., 98 k. — 24 cm. — *Ism.: Kádár Zoltán. Alföld.* 1968. 19. évf. 9. sz. 86-88.
- László Gyula:** Vaszary János emlékezete. Kaposvár. (Somogyi Almanach 9. sz.)
- Somogy m. ny. 32 l., 8 t. — 24 cm. — *Ism.: Tüskés Tibor. Jelenkor.* 1968. 11. évf. 9. sz. 808-810.
- Lauterbach, Heinrich** — *Joedicke, Jürgen:* Hugo Häring. Stuttgart, 1965. Schriften, Entwürfe, Bauten Karl Krämer Verlag. — *Ism.: Nagy Elemér. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 4. sz. 62.
- Lencsés Ferenc:** Martonvásár története. Székesfehérvár, 1965. 240 l., képekkel. (István Király Múzeum Közleményei. B. sorozat 26. sz.) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 296.
- Lengyel Alfréd:** Győr megye történetének írásos emlékei. 1001-1918. Győr. 1965. Győr-Sopron megyei Tanács VB kiadása. 128 l. — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 292.
- Levelek Hatvány Lajoshoz.** Bp. 1967. Szépirodalmi K. 717 l. 16 t. — *Ism.: Dévényi Iván. Irodalomtörténeti Közlemények.* 1968. 72. évf. 4. sz. 483-484.
- Lichatschov, D. S.: Die Kultur Russlands während der osteuropäischen Frührenaissance.** Fundus Bücherei. VEB Verlag der Kunst. Dresden. 1962. — *Ism.: Székely Tiborné. Helikon.* 1968. 14. évf. 2. sz. 289.
- Lindeck-Pozza, Imtraut:** Urkundensbuch des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete der Komitate Wieselburg, Ödenburg und Eisenburg. II. Band: Die Urkunden von 1271 bis 1301. Graz — Köln: Hermann Böhlau Nachfolger 1965. XVI + 410 l., — *Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle.* 1968. 22. évf. 3. sz. 283-284.
- Liszt, Franz:** Sein Leben in Bildern. Gesamte und erläuterte von Zs. László und B. Máreka. Bp. 1967. Corvina Verlag. — *Ism.: Rózsa György. Művészettörténeti Értesítő.* 1968. 17. évf. 3-4. sz. 293-295. Képpel.
- Lukács György:** Az esztétikum sajátossága. — *Ism.: Hermann István. Társadalmi Szemle.* 1968. 23. évf. 2. sz. 73-80.
- Lukács, Ladislaus** — *Polgár, Ladislaus:* Documenta Romana Historiae Societatis. Jesu in regnis olim Corona Hungarica Unitis II. 1571-1580. Romae. 1965. Typogr. Pont. Univ. Gregoriana. 549 p. — *Ism.: Domokos Pál Péter. Irodalomtörténeti Közlemények.* 1968. 72. évf. 5. sz. 597-598. III. 1581-1586. — *Ism.: Domokos Pál Péter. Irodalomtörténeti Közlemények.* 1968. 72. évf. 6. sz. 720-721.
- A Magyarországon megjelent grafikai plakátok és metszetek címjegyzéke.** 1963-64. OSZK, 515 l. 40 t. — *Ism.: László Zoltán. Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 8. sz. 503.
- Magyar-izsidó Oklevéltár.** IX. kötet. 1282-1739. Budapest, 1966. 532 l. — *Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle.* 1968. 22. évf. 1. sz. 95-96. Képpel. — X. kötet. 1150-1766. Budapest, 1967. 615 l. — *Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle.* 1968. 22. évf. 2. sz. 192.
- Major Máté:** Az építészet sajtószersége. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. 112 l. — *Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor.* 1968. 11. évf. 7-8. sz. 697-699. — *Dankó Imre. Ethnographia.* 1968. 79. évf. 1. sz. 135-136.
- Major Máté:** Pier Luigi Nervi. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. — *Ism.: Granasztói Pál. Magyar Építőművészet.* 1968. 17. évf. 2. sz. 59.
- Marx-Engels:** Művészetről, irodalomról; Lenin: Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. Kossuth K. — *Ism.: Szerdahelyi István. Nagyvilág.* 1968. 13. évf. 5. sz. 778-781.
- Mátyás Pál:** Adatok a Királyföld protestáns egyházainak történetéhez a XVI. században. Református Egyház. 1967. 19. évf. 3. sz. (Kny is.) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 3-4. sz. 725.
- Molnár József:** Nagyréde története a feudalizmus korában. Bp. 1967. Gondolat. Kiadó. 172 l., képekkel. — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 3-4. sz. 720-727.
- Molnár Mátyás:** A vajai várkastély. Hely nélkül, 1966. 19. l., képekkel. (Szabolcs-Szatmári Múzeumi Füzetek) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 3-4. sz. 723.
- Monumentum** (Műemléki folyóirat). — *Ism.: Entz Géza. Műemlékvédelem.* 1968. 12. évf. 4. sz. 255-256.
- Műemlékvédelem.** 1967. 11. évf. 2. sz., 3. sz. — *Ism.: V. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 314-315.
- Münz, Ludwig** — *Künstler, Gustav:* De Architect Adolf Loos. Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen. Chronologisches Werkverzeichnis. Published by Anton Schroll. Vienna — Munich. 1964 pp. 1-200, 264 illustrations. — *Ism.: F. Vámos. Acta Historiae Artium.* 1968. Tom. XIV. Fasc. 1-2. 115-117.
- Művészeti Lexikon.** I-IV. Akadémiai Kiadó. 1966-68. — *Ism.: Perneczky Géza. Kritika.* 1968. 6. évf. 10. sz. 3-6. — *Lukácsy Sándor. Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 10. sz. 622-624. — *Murádin Jenő. Utunk. (Koloszvár)* 1968. 23. évf. 37. sz. 10. — *D. I. Vigília.* 1968. 33. évf. 10. sz. 704.
- Németh Lajos:** Modern magyar művészet. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 192 l. 72 t. — 24 cm. — *Ism.: Perneczky Géza. Élet és Irodalom.* 1968. 50. sz. 9.
- Néprajzi Értesítő.** A Néprajzi Múzeum Évkönyve. Budapest XLVIII. 1966. 404 l. — *Ism.: Jávorka K. Acta Ethnographia.* 1968. 17. évf. 1. sz. 204-207. (Német nyelven.)
- Ormos Imre:** A kerttervezés története és gyakorlata. Bp. 1967. Mezőgazdasági K. 579 l. — *Ism.: Schármár Ivánné. Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 2. sz. 118.
- Panoráma** — külföldi útikönyvek. — *Ism.: Tóthpál József. Könyvtáros.* 1968. 18. évf. 9. sz. 560-561.
- Passuth Krisztina:** A Nyolcak festészete. Bp. 1967. Corvina Kiadó — Athenaeum ny. 176 l., — 23,5 cm. — *Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor.* 1968. 11. évf. 12. sz. 1111-1113. — *D. I. Vigília.* 1968. 33. évf. 3. sz. 206.
- Patek Erzsébet:** Die Urnenfelderkultur in Transdanubien. Archaeologia Hungarica XLIV. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1968. 173 l., CXI. tábla. — *Ism.: Makray János. Magyar Tudomány.* 1968. 13. kötet 10. sz. 661-663.
- Patkó Imre** — *Rév Miklós:* Vietnam művészete. Bp. Corvina Könyvkiadó. 1967. 49 l., 90 l. — 23 cm. — *Ism.: Polonyi Péter. Nagyvilág.* 1968. 13. évf. 9. sz. 1417-1418.
- Páhi Ferenc** — *Schneider, Miklós:* Pusztaszertől Pusztaszertig. Dokumentumok Csongrád megye történetéből. Szeged. 1965. a Csongrád megyei Tanács VB Művelődési Osztálya és a Móra Ferenc Múzeum kiadás. 180 l. (Csongrád megyei Múzeumok Füzetek.) — *Ism.: Benda Kálmán. Századok.* 1968. 102. évf. 1-2. sz. 292.
- Pátzay Pál:** Alkotás és szemlélet. Bp. 1967. Magvető. K 262 I., 2. t. — 22 x 20 cm. — *Ism.: D. I. Vigília.* 1968. 33. évf. 2. sz. 136. — *Kovács Tibor. Magyar Műhely. (Paris)* 1968. 7. évf. 28. sz. 69-75. — *Rózsa Gyula. Társadalmi Szemle.* 1968. 23. évf. 4. sz. 101-104.
- Perényi Imre:** A korszerű város. Bp. 1967. Műszaki Kiadó. 183 l., képekkel. — *Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem.* 1968. 12. évf. 4. sz. 256. — *Bodri Ferenc. Jelenkor.* 1968. 11. évf. 7-8. sz. 699-700. — *Kósa Zoltán. Valóság.* 1968. 11. évf. 9. sz. 108-110.
- Perneczky Géza:** Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről. 1896-1943. Bp.



- Corvina 1967. 311., 20 t. — 20 cm. — Ism.: Angyal Endre. Jelenkor. 1968. 11. évf. 4. sz. 380—381. — D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 4. sz. 279. — Réz Pál. Valóság. 1968. 11. évf. 4. sz. 106—107.
- Pernye Edit—Galamb Erzsébet: Bölcsődék tervezése. Bp. (1967) Eü. Min. Tervgazdasági és Dokumentációs Irodája. — Ism.: János György. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 58.
- Pertorini Rezső: Csontváry patográfiája. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1966. 172 l., 30 ábra. — Ism.: Varga Ervin. Magyar Tudomány. 1968. 13. kötet. 2. sz. 124—125.
- Pest—Budai hétköznapiak egykori naplók és emlékiratok tükrében. 1805—1848. Vál. és bevezet.: Vörös Károly. Bp. 1966. Budapest Történeti Múzeum 84 l., 23 t. — Ism.: Heverdlé László. Irodalomtörténeti Közlemények. 1968. 72. évf. 5. sz. 599.
- N. Peusner—H. G. Evers—M. Besset—L. Grote: Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963. im München und Schloss Anif. München, Prestel Verlag. 124 l. — Ism.: Kiss Ákos. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 1—2. sz. 158—160.
- Pickering, E. P.: Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter. 1966. Erich Schmidt Verlag. — Ism.: Bonyhai Gábor. Helikon. 1968. 14. évf. 3—4. sz. 551—552.
- Pigler, A.: Katalog der Galerie Alter Meister. Budapest. 1967. Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Band 1/852 S. Band 2/400 Tafeln. — Ism.: Klára Garas. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3—4. 308—312.
- Pogány Frigyes: Róma. Bp. 1967. Corvina Kiadó. 390 l., 476 k. — 24 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1968. 11. évf. 7—8. sz. 609.
- Pongrácz Pál: Régi malomépítészet. Bp. 1967. Műszaki Könyvkiadó. 247 l., 179 ábra. — Ism.: Román András. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 58—59. — Vajkai Zsófia. Ethnographia. 1968. 79. évf. 1. sz. 132—134. — Vargha László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 57.
- Radoscsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. 237 l., képekkel. — 29 cm. — Ism.: Entz Géza. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 186.
- Radnai Lóránt: Tabán. Bp. 1967. Pannónia Kiadó. 56 l., képekkel, 1 térkép. — Ism.: Császár László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 6. sz. 58. — Perehazy Károly. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 123—125.
- Reitinger, J.: Bibliographie zur Ur- und Frühgeschichte Österreichs (ausgenommen Römerzeit) 1939—1960. Wien. 1965. Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs. 308 l. — Ism.: Németh Endre. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 2. sz. 279.
- Rippl-Rónai cikkei. Összeáll.: Kávássy Sándor. Kiadó: Dunavecse Műv. Ház. — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 7. sz. 492.
- Roth, Edith: Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Die schönsten illuminierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin. 1966. 300 l., képekkel. — Ism.: Soltész Zoltán. Magyar Könyvszemle. 1968. 84. évf. 1. sz. 126—127.
- Sárréti írássok. Néprajzi és helytörténeti antológia. Szerk.: Miklya Jenő. Szeghalom. 1965. a Szeghalmi Tanács VB kiadása. 282 l. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3—4. sz. 721.
- Sensibilitat e razionalità del Settecento, a cura di Vittore Branca. Venezia, Sansoni, 1967. I—II. 775. — Ism.: T. Erdélyi Ilona. Helikon. 1968. 14. évf. 2. sz. 311—312.
- Smidt, Firmin de: De Restauratie van de Sint—Niklaastoren te Gent. Brussel 1967. 294 p. — Ism.: G. Entz. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3—4. 307—308.
- Sopron és a megye múltja egykori iratok tükrében Összeáll. Horváth Zoltán. Sopron. 1964. 206 l., képekkel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 297.
- Sottriffer, Kristian: A fametszettől a kőrajzig. Bp. 1968. Corvina Kiadó. 143 l., ill. — 27 cm. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3—4. sz. 296—302. — G. Zs. Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 3. sz. 52—54.
- Stern, H.: Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Supplément a „Gallia”. II. Province de Lyonnaise. 1. Lyon. Paris 1967. Edition du centre national de la recherche scientifique. 143 l., 115 fekete 3 színes t., 1 top. vázlat. — Ism.: Kiss Ákos. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 2. sz. 276—277.
- Stillman, Damie: Decorative Works of Robert Adam. (Chapters in Art Series, London, Tiranti, 1966) 120 l., képekkel. — Ism.: Zádor Anna. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 2. sz. 125—126.
- Stone, Irving: Van Gogh élete. Bp. 1967. Corvina K. 391 l., I. t. — 20 cm. — Ism.: Csiki László. Utunk. (Koloszvár) 1968. 23. évf. 2. sz. 2.
- Swartling, Ingrid: Nydala Abbey. Stockholm. 1967. 110 pp. and 1 supplement. — Ism.: G. Entz. Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3—4. 307.
- Szabó Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. Corvina K. 30 l., 26 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára sorozat.) — Ism.: D. I. Vigília. 1968. 33. évf. 1. sz. 63.
- Szakmári Honismereti Értesítő. Szerk.: Henkey Gyula. Kecskemét. 1966. Szakmár község Tanácsa és a kecskeméti Városi Művelődési Ház Népkutató Honismereti Köre kiadás. 82 + 4 old. képekkel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3—4. sz. 722—723.
- A székesfehérvári Egyházmegye névtára az Űr 1967. esztendejében. Hely nélkül. 1967. 174 l., (Helytörténeti adatokkal.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3—4. sz. 724—725.
- Székesfehérvár évszázadai. 1. Az államalapítás kora. Szerk.: Kralovanszky Alán. Székesfehérvár, 1967. Fejér megyei Múzeumok Igazgatósága 164 l. (István Kir. Műz. Közl. A. sor. 13. sz.) — Ism.: Kurcz Ágnes. Irodalomtörténeti Közlemények. 1968. 72. évf. 5. sz. 596—597.
- Szíveti József: Bevezetés a marxista—leninista esztétikába. Bp. 1966. Kossuth Könyvkiadó. 320 l. — Ism.: P. Balás Edit. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 43—44. — I—II. rész. Ism.: Szerdahelyi István. Nagyvilág. 1968. 13. évf. 1. sz. 132—134.
- Szigetvár—Bibliográfia. Pécs, 1966. 63 l. (A Baranya megyei Tanács Megyei Könyvtárának kiadványai 7. sz.) — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3—4. sz. 726.
- Szigetvári Emlékkönyv. Szigetvár 1566. évi ostromának 400. évfordulójára. Szerk. Ruzsás Lajos. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. 402 l. (A Magyar Tudományos Akadémia Dunántúli Tudományos Intézete. Értekezések.) — Ism.: Román János. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 264—267.
- Szűz Rezső: Műemlékek és műalkotások Várpalotán. Bp. 1965. a Várpalotai Városi Tanács kiadása. 144 l., képekkel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 297.
- Szőnyi Andrej: Tak rastla Bratislava. — Ism.: Szalatnai Rezső. Művészet. 1968. 1968. 9. évf. 8. sz. 46—47.
- Szűcs Margit, B.: Alberti. Bp. 1967. Corvina Kiadó. 135 l., ill. — 23 cm. — Ism.: Császár László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 185—186.
- Takács Béla: A Zempléni hegység üvegútjai. Bp. 1966. Műszaki Kiadó. 152 l. képekkel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 296.
- Településtudományi Közlemények. 18. (1966. május). — Ism.: V. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 313.
- Tihanyi László: Isaszeg. Történeti áttekintés. Isaszeg, 1966. Pest megyei Múzeumok Igazgatósága kiadása. 38 + 4 l., képekkel. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 3—4. sz. 721—722.
- Timm, Werner: Russische Graphik des 20. Jahrhunderts. 100 Bildtafeln. Leipzig 1967. Insel-Verlag. — Ism.: Lengyel Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3—4. sz. 296.
- R. Tombor Ilona: Régi festett asztalosmunkák a XV—XIX. században. Budapest, 1967. Corvina Kiadó. 53 l., 48 fénykép, 14 szövegközi kép, 1. térkép. (Angol, francia, német nyelven is.) — Ism.: Filep Antal. Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 617—620.
- Uitz album. (Előszó: dr. Münnich Ferenc) Bp. Corvina 1967. 6. lev., 46 t. — 38 cm. — Ism.: Kontha Sándor. Társadalmi Szemle. 1968. 23. évf. 2. sz. 105—107. — Solymár István. Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 47—48.
- Vác könyvekben, képekben. — Ism.: Katona Jenő. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 10. sz. 613—616. Képekkel.
- Vásárhelyi Tanulmány. Hódmezővásárhely, 1964. 99 l. — Ism.: Benda Kálmán. Századok. 1968. 102. évf. 1—2. sz. 293.
- A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 5. 1966. Szerk.: Éri István. Veszprém 1966. 398 l., ill. térkép mell. — Ism.: Filep Antal. Ethnographia. 1968. 79. évf. 4. sz. 612—613. — II—III. 2. kötet. 480 l., Veszprém 1964. 3. kötet. 307 l. Veszprém 1965. — Ism.: Balassa Iván. Ethnographia. 1968. 79. évf. 3. sz. 441—442.
- K. Végh Katalin: Boldogkő várának feltárása (A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, Miskolc 1966. 109—170.) — Kőhegyi Mihály. Hadtörténeti Közlemények. 1968. 15. évf. 4. sz. 698.
- Wichmann, Hans: Bibliographie. Der Kunst in Bayern. Bde I—II. Wiesbaden 1961, 1964. Otto Harrassowitz. XVI. 757, 6 l. — Ism.: Entz Géza. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 60—61.
- Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1966. 2. sz. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 187.
- Zevi, Bruno: Az építészet megismerése. Bp. 1964. Műszaki Könyvkiadó. — Ism.: Vámos Ferenc. Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3—4. sz. 290—291.
- Zolnay László: Márfy Ödön. Bp. 1966. Corvina Kiadó. 30 l., 23 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára sorozat.) — Ism.: Baki Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 45—46.

#### BIBLIOGRÁFIÁK

- Banner János—Jakabffy Imre: A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája. 1960—1966. Összeáll. Jakabffy Imre. Bp. 1968. Akad. Kiad. — Akad. ny. 242 l.
- Bevezető a művészettörténet irodalmába. (Bibliográfia.) Szerk.: Kazacsay Ferencné, Tolnai Valéria. Bp. 1968. NPI, Házi soksz. 3221. — 24 cm.
- Bibliographia Archaeologica Hungarica 1967. — Németh Endre. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 1. sz. 143—156.



*Bibliographie choisie d'ouvrages d'histoire publiés en Hongrie dans la deuxième moitié de 1966 et dans la première moitié de 1967.* — Acta Historica 1968. Tom. 14. 1-2. 405-427. (Francia és orosz nyelven.)

*Bibliographie choisie d'ouvrages d'histoire publiés en Hongrie en 1965 et dans la première moitié de 1966.* — Acta Historica 1968. Tom. 14. 1-2. 259-285. (Francia és orosz nyelven.)

Faller László: Irodalom tíz év műemlék-védelméhez Győr-Sopron megyében (1956-1965). — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 3. sz. 189-193.

Faller László: Irodalom tíz év műemlék-védelméhez Vas megyében. — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 63-65.

Ferenczy Béni (1890-1967). — Összeáll. Szilágyi Ferencné. Könyvtáros. 1968. 18. évf. 3. sz. 152-154. (Kis bibliográfiai sor.)

Jósa András régészeti és múzeumi vonatkozású hírlapi cikkei 2. (1901-1907) (Szerk. és gyűjt. Csallány Dezső.) Nyiregyháza, 1968. Szabolcs-Szatmár m. Tanács soksz. 255 l. (Jósa András Múzeum Kiadványai 5/6).

A Magyar Levéltári Irodalom bibliográfiája 1967. — Levéltári Közlemények. 1968. 39. évf. 2. sz. 363-369.

A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1966. jan. 1-jún. 30., és júl. 1-dec. 31.) — Összeáll. V. Windisch Éva. Századok. 1968. 102. évf. 1-2. sz. 376-414., 3-4. sz. 829-858.

A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1967. jan. 1-jún. 30.) — Összeáll. V. Windisch Éva. Századok. 1968. 102. évf. 5-6. sz. 1301-1334.

Sárvár bibliográfiája. Összeáll. Krajcsovics Gizella. — Vasi Szemle. 1968. 22. évf. 1. sz. melléklet 1-32.

A Történelmi Szemle I-X. (1958-1967) évfolyamainak tartalommutatója. (Összeáll. Varga István.) — Történelmi Szemle. 1968. 11. évf. 452-468.

Vas megye irodalma. (Bibliográfia és repertorium) 1967. jan. 1.-márc. 31. (Összeáll. Bánó Zsuzsa, Takács Miklós.) Szombathely, 1968. Vas m. ny. — 24 cm. (A Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár bibliográfiái füzetek 13.) — 1967 ápr. 1-jún. 30., 1967. júl. 1.-szept. 30. (A Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár bibl. füzetek 14-15.)

Az 1967. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Összeáll.: Bedő Rudolf. — Művészettörténeti Értesítő. 1968. 17. évf. 3-4. sz. 303-315.

## NEKROLÓG

Abonyi Arany festőművész (1899-1967). — Soós Klára. Művészet. 1968. 9. évf. 1. sz. 41-42. Képpel.

Csillag István szobrászművész (1881-1967). — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 9.

Drahoš István grafikusművész (1895-1968). — Galambos Ferenc. Művészet. 1968. 9. évf. 9. sz. 14.

Elekfy Jenő festőművész (1895-1968). — Művészet. 1968. 9. évf. 6. sz. 28.

Gábor Jenő festőművész (1893-1968). — Jelenkor. 1968. 11. évf. 10. sz. 912.

Hárs Éva. Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 48.

Giacometti, Alberto szobrászművész (1901-1966). — Rajztanítás. 1968. 10. évf. 4. sz. 29.

Kaes Gyula iparművész (1897-1967). — Hornicek László. Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 3. sz. 62. Képpel.

Kandó Gyula festőművész (1908-1968). — Bálint Endre. Élet és Irodalom. 1968. 49. sz. 2.

Lakatos Artur iparművész (1880-1967). — Művészet. 1968. 9. évf. 4. sz. 9.

Lengyel Géza művészettörténész (1881-1967). — Losonci Miklós. Művészet. 1968. 9. évf. 2. sz. 29.

Mózer László iparművész, bútortervező — Filip István. Lakáskultúra. 1968. 4. sz. 16-17.

Murányi Kovács Endre művészeti író (1908-1968). — Póth János. Művészet. 1968. 9. évf. 7. sz. 47.

Ohmann Béla szobrászművész (1890-1968). — Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 32.

Pallay József festőművész (1903-1968). — Művészet. 1968. 9. évf. 5. sz. 32.

Seitl Kornél építész (1910-1967). — Gerevich László. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. kötet. 1. sz. 110. — Török László. Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 1. sz. 52.

Steiner Antal festőművész (1898-1966). — Csátkai Endre. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 187-188. Képpel.

Ruhmann Jenőné, Varga Margit festőművész (1889-1966). — Csátkai Endre. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 186-187. Képpel.

F. Vattai Erzsébet múzeológus (1919-1967). — N. E. Folia Archaeologica. 1968. 19. évf. 7.

Vértes László múzeológus (1914-1968). — Műemlékvédelem. 1968. 12. évf. 4. sz. 250. — Kretzoi Miklós. Archaeologiai Értesítő. 1968. 95. köt. 2. sz. 262-264. — Múzeumi Magazin. 1968. 3. sz. 12.

Wosinszky Kázmér festőművész (1895-1967). — Becht Rezső. Soproni Szemle. 1968. 22. évf. 2. sz. 188-190. Képpel.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Adorno, T. W.: A művészet és a művészetek. — Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 419-431.

Arghezi, Tudor: Stefan Luchian. — Igaz Szó. (Marosvásárhely) 1968. 16. évf. 12. sz. 906-907.

Ciupă, Aurel: A festő dilemmája. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 4. sz. 11.

Bázdzánc, Sz.: Mozgalmas dekorativitás. (Ara Arutyunjan örmény szobrászról.) — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 42-43. Képpel.

Benes, PhDr. Josef: Múzeológusképző központ a prágai egyetemen. — Múzeumi Közlemények. 1968. 2. sz. 86-87.

Berger, John: Az erdőből jött szobrász. (Zadkine) (New Society 1967. dec. 7.) — Valóság. 1968. 11. évf. 3. sz. 125-126.

Billeter, Erika nyomán (Graphis): A szelvéskészítő művészet stílusjegyei Anatóliában. — Universum. 1968. 4. sz. 45-59. Képpel.

Borten, Helen: Látod, amit én látok? (Do you see, what I see?) (Ford. Tótfalusi István. Ill. a szerző.) Bp. 1968. Móra K. — Kossuth ny. — Offset ny. 20 lev., — 25 cm.

Bradshaw, Laurence, H.: Legyen-e a művészetnek eszméi tartalma? — Művészet. 1968. 9. évf. 3. sz. 6-7. Képpel.

Brassai: Beszélgetések Picassoval. (Ford. Réz Ádám.) Bp. 1968. Corvina — Egyet. ny. XIV. 292 l., — 20 cm.

Butor, Michel: A velencei Szent Márk leírása. (Description de San Marco.) (Ford. Réz Pál.) Bp. 1968. Európa — Kossuth ny. 130 l., 1 t. — 25 cm.

Cabanne, Pierre nyomán (Lectures pour Tous): Rousseau. — Universum. 1968. 5. sz. 65-73. Képpel.

Cabanne, Pierre nyomán (Lectures pour Tous): Tintoretto. — Universum. 1968. 7. sz. 3-13. Képpel.

Ceausescu, Nicolae elvtárs beszéde a Képzőművészek Szövetségének III. országos

Konferenciáján. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 17. sz. 1-2.

Benvenuto Cellini mester élete amiképpen ő maga megírta Firenzében. (La vita di Benvenuto Cellini.) (Ford. Füsi József.) Bev. Genthon István, Füsi József. 3. kiad. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 432 l., 8 t. — 21 cm.

Cisevskij, J. A.: Jegyzetek fiatal festőkről. — Új Írás. 1968. 8. évf. 3. sz. 86-89. Képpel.

Claessens, Bob: Szeretem Brueghelt. (Aimer Brueghel) (Ford. Veressné Deák Éva.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 82 l., 8 t. — 17×16 cm.

Le Corbusier: A jövő nagy városai. (Ford. Gerő Balázs. Bev. Pogány Frigyes.) Bp. 1968. Gondolat — Franklin ny. 162 l., 6 t. — 16×18 cm.

Dmitrijev, N.: Az élet elébe (A művészetek szintézise — tegnapi, ma és holnap). — Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 350-368.

A fény varázslója (Alexander Calder.) — Universum. 1968. 1. sz. 81-85. Képpel.

Florea, Vasile: Aman. (Ford. Gyalai Mihály.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 26 l., 2 t. — 16 cm. (A művészetet könyvtára V. F. 21.)

Gabler, D.: Scratched inscriptions on Terra Sigillata in Pannonia. — Acta Antiqua. 1968. 16. évf. 297-306.

Gauguin, Paul: Noa Noa. (Önéletrajzi regény, ford. Dus László.) 2. kiad. Bp. 1968. Corvina — Franklin ny. 66 l., 2 t. — 19 cm.

Gaunt, William: Festészetről, grafikáról. (Ford. Vincze Ferenc.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 110 l., 32 t. — 17 cm.

Gogh, Vincent van: (Bev. Thomas Wade, képelemzések: Philip James. Ford. Boros Ilona.) Bp. 1968. Corvina — Kner ny. 7 l., 11 t. — 30 cm.

Greene, Th. M.: A művészet kategóriái. — Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 387-395.

Grossu, Jean: Beszélgetés Oscar Niemeyer építésszel, a beton költőjével. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 9. sz. 860-862.

Guljajev nyomán (Nauka i Zsiny): Teotihuacan az istenek lakhelye. — Universum. 1968. 9. sz. 45-51. Képpel.

Guttuso, Renato önéletrajzi ciklusának előszava. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 4. sz. Első borítón. Képpel.

Haralambie, Eugenia: Ileana Balota faliszőnyegei. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 11. sz. 8. Képpel.

Heimendahl, Eckart: Licht und Farbe. Ordnung und Funktion der Farbwelt. Walter de Gruyter and Co. Berlin. — Vitányi Iván. Valóság. 1968. 11. évf. 1. sz. 100-101.

Hartmann, N.: Az esztétikai tárgy antológiájáról. — Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 369-377.

Hervé, Lucien: Építészet és fénykép. Bp. 1968. Akad. Kiad. — Akad. ny. 67 l., ill. — 23 cm.

Hutter, Heribert: A művészi rajz története és technikája. (Ford. Veress Pál.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 147 l., ill. — 28-24 cm.

Hlaváč, C.: A Szlovák Nemzeti Tanács palotájának belső újjalakítása. Pozsony, Csehszlovákia. (Vojtech Vilhan építész.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 50-51. Képpel.

Hlaváč, C.: Üdülők Háza, Pozsony, Csehszlovákia. (F. Konec, J. Skocek, L. Titl építészek.) — Magyar Építőművészet. 1968. 17. évf. 2. sz. 52-53. Képpel.

Ingarden, R.: A kép és az irodalmi műalkotás. — Helikon. 1968. 14. évf. 3-4. sz. 396-403.



- Jahn, Johannes:* Cranach. (Ford. Rónai Mária.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 32 l., 27 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára V. F. 23.)
- Jacobi, Bernhard:* Beszélő kövek. (Verweht und ausgegraben.) (Ford. Hegyi Márton.) Bp. 1968. Gondolat — Kossuth ny. 394 l., 44 t. — 20 cm.
- Kondratov, A.:* Bevétték-e az etruszk Bastille-t. (Novij mir 1967. 8.) — Ism.: Valóság. 1968. 11. évf. 1. sz. 126–128.
- Luhtin, Paul:* A szovjet-észt könyvgrafika. — Magyar Grafika. 1968. 12. évf. 2. sz. 3–15.
- A Lityeraturna*ja gazeta és a Rinascita vitája a szocialista művészetről. — Valóság. 1968. 11. évf. 1. sz. 116–119.
- Masereel, Frans:* Az ember útja. (Route des hommes) 60 fametszet. Bp. 1968. Corvina — Offset ny. 3 lev. 60 t. — 28 cm. (Német nyelven is.)
- Mihalache, Marin:* Üvegre festett ikonok. — Utunk. (Kolozsvár) 1968. 23. évf. 37. sz. 8. képpel.
- Mijatev:* Über die Weltliche Bautätigkeit der Türken in den Balkanländern während des 14–19. Jahrhunderts. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 1–2. 63–68. Képekkel.
- Montarier, H.:* Magamat magyarázva. — Irodalmi Szemle. (Pozsony) 1968. 11. évf. 3. sz. Hátsó borítón. Képekkel.
- Möbius, F.:* Zur Deutung des Karolingischen Westwerks. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 119–125. Képekkel.
- La Mure, Pierre:* Moulin Rouge. Henri de Toulouse-Lautrec életregénye. (Ford. Vermes Magda.) Bp. 1968. Corvina — Athenaeum ny. 408 l. 11 t. — 20 cm.
- Novikov, F.:* Az építészet útja. (Novij mir 1967. 9.) — Valóság. 1968. 11. évf. 2. sz. 126–128.
- Özgüc, Tahsin* nyomán (Scientific American): Az ősi Ararát. — Universum. 1968. 5. sz. 3–11. Képekkel.
- Párizs és Moszkva városfejlesztési problémái.* (Lityeraturna)ja gazeta 1968. 14.) — Valóság. 1968. 11. évf. 9. sz. 126–128.
- Pillich, Walter:* I. Ferdinánd király 1559. évi magyar kettőspeccétje. — Századok. 1968. 102. évf. 1–2. sz. 178–180. Képpel.
- Prickler, Harald:* Ciovanini Bernardo Ceresola: A szombathelyi Szent Márton templom építője? — Vasi Szemle. 1968. 2. évf. 3. sz. 441–445.
- Ratkó, Péter:* A Pray-kódex keletkezése és funkciója. — Századok. 1968. 102. évf. 5–6. sz. 941–964.
- Read, Herbert:* A modern festészet. (2. jav. kiad.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 365 l., ill. — 23 cm.
- Read, Herbert:* A modern szobrászat. (Ford. Kodolányi Gyula.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 299 l., ill. — 23 cm.
- Renoir, Jean:* Apám, Renoir. (Ford. G. Beke Margit.) Bp. 1968. Gondolat — Kossuth ny. 279 l., 24 t. — 25 cm.
- Schmierer, Irma* nyomán („Kosmos”): Kéregfestmények az ausztráliai Arnhem-földön. — Universum. 1968. 1. sz. 21–27. Képekkel.
- Schulz, Karel:* Kőbe zárt fájdalom. (Michelangelo Buonarrotti életregénye.) (Ford. Szekeres Gy., Aczél J., Richter L.) 4. kiad. Bp. 1968. Corvina — Athenaeum ny. 588. l., 18 t. — 20 cm.
- (Science et Avenir — Párizs): Áttelepített istenek. — Élet és Tudomány. 1968. 23. évf. 9. sz. 416–417. Képekkel.
- Sottriffer, Kristian:* A fametszettől a körajzig. (Ford. Veress Pál.) Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 143 f., ill. — 27 cm.
- Śnieżynska-Stolot, Eva:* Remarques sur le tombeau de Louis le Grand. — Acta Historiae Artium. 1968. Tom. XIV. Fasc. 3–4. 215–222. Képekkel.
- Szvetlov, I.:* Vahtang Oniani (örmény szobrászművész). — Művészet. 1968. 9. évf. 11. sz. 43–44. Képpel.
- A Tasszili-n-Ajjer-i falfestmények reprodukciói.* Új Írás. 1968. 6. évf. 6. sz. (Melléklet.)
- Tilkovsky, Vojtech:* Myslbek. Bp. 1968. Corvina — Kossuth ny. 32 l., 24 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára V. G. 19.)
- (The Times Saturday Review): Henry Moore hetvenéves. — Korunk. (Kolozsvár) 1968. 27. évf. 11. sz. 1745–1746.
- Tyihomirov, A.:* V(lagyimir) A(lekszandro-vics) Szerov (szovjet festőművész). — Művészet. 1968. 9. évf. 8. sz. 19–22. Képekkel.
- Valeri, Diego:* Városom, Velence. (Ford. Éder Zoltán.) 1968. Bp. Gondolat — Kossuth ny. 117 l., 4 t. — 20×18 cm.
- Varsavszkij* nyomán (Znányije-Szila): Hellasi leletek. — Universum. 1968. 7. sz. 47–52. Képekkel.
- Victor Vasarely* műveiből. (Összeállította és fordította: Köves Erzsébet.) — Valóság. 1968. 11. évf. 5. sz. 81–85.
- Walsel, O.:* A művészetek kölcsönös megvilágítása. — Helikon. 1968. 14. évf. 3–4. sz. 404–418.



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója Műszaki szerkesztő: Helle Maria  
A kézirat nyomdába érkezett: 1971. III. 3. Terjedelem: 13 (A/4) iv  
Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György







## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ЛАСЛО ГЕРЕВИЧ: Вилар де Онкур в Венгрии .....	81
---	----

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ИМРЕ КАТОНА: Керамике г. Мишкольца I. часть .....	106
М. ОЛЬГА ХЕЙЛ: Лирическая эпоха Иштвана Деши Хубера .....	134

### БИБЛИОГРАФИЯ

ЭМЁКЕ ЛАСЛО — др. ЭРЖЕБЕТ САБО — КАТАЛИН САБО: Библиография венгерской искусствоведческой литературы 1968 года .....	149
---	-----



Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603

## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

GEREVICH, LÁSZLÓ: Villard de Honnecourt en Hongrie .....	81
--	----

### RECHERCHES

KATONA, IMRE: La céramique de Miskolc Part. I. ....	106
M. HEIL, OLGA: La période lyrique d'István Dési Huber .....	134

### BIBLIOGRAPHIE

LÁSZLÓ EMŐKE — dr. SZABÓ ERZSÉBET — SZABÓ KATALIN: Bibliographie de la littérature de l'histoire d'art hongrois de 1968 .....	149
--	-----

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők  
a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban  
az *Akadémiai Kiadónál*, Budapest, V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488,  
az *Akadémiai Könyvesboltban*, Budapest V., Váci u. 22.  
Telefon: 185—612.





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1971 • XX. ÉVF. 3. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1971

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

- SZABOLCSI HEDVIG: A klasszicizmus irányai a XVIII. századi európai ipar-  
művészetben ..... 185  
RÓNAI GYÖRGY: Gondolatok művésznevelésünk intézményesítésének cen-  
tenáriumán ..... 204

### KUTATÁS

- BENDEFY LÁSZLÓ: Lányi Sámuel életútja ..... 213  
KOZÁK KÁROLY: Az asszuáni Szent Simeon kolostor és trinitász-szimbólu-  
mai ..... 224

### VITA

- B. Supka Magdolna „*Aba-Novák Vilmos*” című kandidá-  
tusi értekezésének vitája ..... 235  
Németh Lajos opponensi véleménye ..... 235  
Végvári Lajos opponensi véleménye ..... 236  
B. Supka Magdolna válasza ..... 238

### IN MEMORIAM

- KISS ÁKOS: Emlékezés Dobrovits Aladárra 1909–1970..... 248  
CENNERNÉ WILHELM GIZELLA: Mihalik Sándor 1900–1969..... 250  
MOLNÁR LÁSZLÓ: Mihalik Sándor 1900–1969..... 253

### KÖNYVSZEMLE

- Kajetán Endre*: Erika Thiel: Kis képes művészettörténet.  
Budapest, 1970. Corvina Kiadó ..... 256  
*Entz Géza*: The portraits of Charles V. of France (1338–  
1380). New York, 1969. XVII + 147. .... 257  
*Entz Géza*: B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdély-  
ben. Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest,  
1970. 357 1. + 53. Kriterion Kiadó ..... 258  
*Katona Imre*: Sikota Győző: A herendi porcelán. Buda-  
pest, 1970. Műszaki Kiadó ..... 259



## A KLASSZICIZMUS IRÁNYAI A XVIII. SZÁZADI EURÓPAI IPARMŰVÉSZETBEN

Az itt következő munka a magyar bútorművészesség XVIII. század végi klasszicizálódását feldolgozó monográfia előtanulmányaként készült. Célja volt, hogy első-sorban magyar, de általános közép-európai nézőpontból is megvizsgálja és összefoglalja azokat a jelenségeket, stílusvonalakat, amelyek az európai iparművészet vezető irányait a XVIII. század második felében jellemezték, s amelyek a közép-európai s a magyarországi iparművészet példái, inspirálói voltak.

Nem rendszeres iparművészet-történeti összefoglalást kap tehát itt az olvasó, hanem olyan tanulmányt, amely a francia, angol és német iparművészeti fejlődésben a barokkból a klasszicizmusba való stílusváltás okait vizsgálja, a nézetek s az életforma változásának hatását keresve a művekben. A Magyarországot ért nyugat-európai hatások, az átvehető és átvett vívmányok vizsgálatának segítségével nem egy korábbi nézet vagy értékelés kaphat új értelmet, s lényegtelennek tűnt vagy lebecsült vonások, elhanyagolt adatok nyerhetnek néha perdöntő fontosságot.

Mivel a tanulmány egy bútortörténeti munka részeként készült, az állításait alátámasztó tárgyi példák is a bútortörténet köréből valók.

\*

### FRANCIAORSZÁG

Az európai ízlés alakulását a XVIII. században továbbra is a francia udvari művészet határozza meg. Az iparművészetben, ahol az olasz barokk hatásoknak — szemben a képzőművészettel — aránylag kevesebb tér jutott, már XIV. Lajos óta ez volt a helyzet. Különösen áll ez a XVIII. század par excellence francia és leginkább iparművészeti stílusára, a rokokóra. Még a versailles-i mintát oly híven utánzó európai királyi udvarokban sem volt meg sehol a rokokónak az a mindenre kiható teljessége, amit a francia királyi udvar és főúri társadalom a XIV. Lajos-i pompa után luxusban, könnyed fényűzésben létrehozni képes volt. A XIV. Lajos-i, colbert-i elgondolás a kézműipar fellendítésére, a készítés széles körű alapját, szervezetét teremtette meg, és egyúttal segített megteremteni az általános igényt a használatra is. Voltaképpen központilag irányított gazdaságpolitikai alapja van tehát a XVIII. század közepén már oly fényessé és ragyogóvá lett francia főúri, nemesi és gazdag polgári életformának. A felvilágosodás korszakával foglalkozó újabb kutatások meggyőző képet festenek a korszak francia uralkodó rétegei életformájának alakulásától.<sup>[1]</sup>

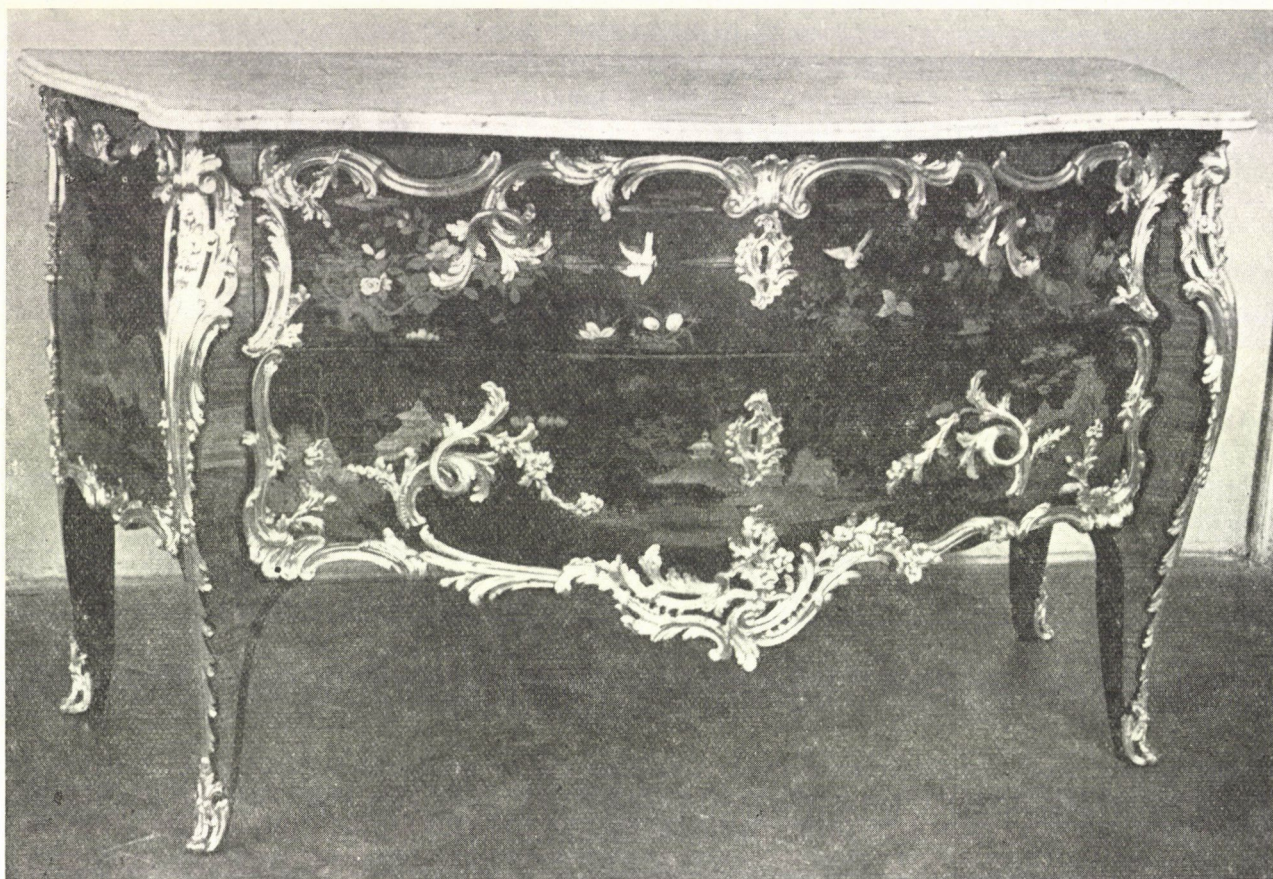
A főúri társadalom gazdag, mozgalmas, unaloműző életének minden perce ki volt töltve „élvezetes foglalkozással”; s ahogy egy már csak saját kedvteléseivel foglalkozó főúri réteg a maga időtöltését percről percre szervezte, úgy alakította ki a maga ugyanilyen zártásra, teljességre törő környezetét is. Szokás hivatkozni a francia rokokó egységes, mindenre kiterő tervezésére, amely — talán kevésbé az épülettől, de kétségkívül az épületbelsőitől — a berendezésen, a ruhán, a mindennapi használati tárgyakon keresztül a legkisebb bibelot-ig kötelező.

A francia rokokó iparművészet mindenre kiterjedő gazdagsága, nagyvonalúsága lenyűgöző. A gazdagságnak — természetesen nemcsak az anyagi, hanem az invencióbeli gazdagságnak — és változatosságnak soha, sem addig, sem azután el nem ért magasságáig jutott. S az is kétségtelen, hogy szellemből, könnyedségből és változatosságból nagyon hatásos példát nyújtott Európának. Franciaországban, különösen Párizs királyi, főúri társadalmában, minden alapja megvolt a rokokó gyors és széles körű virágzásának. Egy tudatosan szervezett életforma nagyon világosan megfelelő és egyenrangú kísérői, kellékei az iparművészeti tárgyak. Szerepük több, fontosabb a pusztá kelléknél; létre kellett hozni ezt a vég nélküli színpompás környezetet, hogy a kedvtelő életnek megfelelő színtere legyen. És mert az invenció lehetősége határtalan — hiszen nincsenek többé szigorú alapelvek, szabályok, a szimmetria utolsó fegyvermező elvét is elsöpörték —, nincs többé semmilyen gát, amely ésszerű határokat szabjon az alkotásnak. A kellékként életre hívott tárgy önálló életet kezd élni, s a csapongó képzeletben egymást túllícitáló ötletek realizálása újabb és újabb, már a valóságtól teljesen elszakadt következtelenségeket hoz létre a tárgyalakotásban; ez nem lehet hatástalan a használó műélvezőre. Az élet színpadiassága, a szerepjátszás megfelelő díszleteket kíván. Az az életelv, amely önmaga elől is eltakarja a valóságot, s kellemes képmásokkal, hasonlatokkal helyettesíti azt, tudatosan vagy önkéntelenül, de megmutatkozik a tárgyalakotásban is. A valóságot mítikus forrásokból újjáteremteni, „fable”-okban gondolkodni, az élet színterét áthelyezni a valasztott kellemes képzelet világába: mindez azt az érzést kelti fel és erősíti, hogy az élvezet (plaisir) időtlen és örökkévaló. Ebben a való életen kívüli életben kizárólag minden kellemetlen gondolat, unalomtól, haláltól látszólag nem kellett tartani.

A rokokó „egysége” külsőleg kétségtelenül a formalkotás és ornamentika egységeként mutatkozik. (Ki-alakuláshoz nagy szabadságot adott a szimmetria kötetlensége, mert ez az addigi díszítőrend felborításának döntő lépése volt.) Egységes a rokokó gondolatilag is — és a tárgyak formálásában is. Hogy egy jellegzetes bútorpéldával éljünk, a rokokó kommod, a maga szerkezetét, felépítését teljesen eltüntetve egybefoglalt homlokzatkezelésével s a valódi arculatot még jobban eltüntetni segítő díszítményeivel, különösen bronzvereteivel, nem is nagyon áttett kifejezése ennek az életelvnek. Érvényes ez az iparművészet minden területére. Nincs sehol egy rés, nem szabad semmit szabadon hagyni, mindennek a képzelet világra kell állandóan emlékeztetni. A kárpitok, ülbútorhuzatok fable-témái, az egzotikum, a chinoiserie, a mitológia tematikailag s az egyre jobban egybefonódó, hullámzó, minden egyenest és szimmetrikust végleg száműző „körvonal” formailag és ornamentikában, ugyanannak az ideológiának megtestesítői. Ebből a koncepcióból származik a rokokó művészet egységessége, a képző- és iparművészet egyenrangúsága is, amelyet az „art” XVIII. századi általános jelentése is jól tükröz.<sup>[2]</sup>

Nem lehet itt feladatunk a rokokó életelv hanyatlásának, megváltozásának okait vizsgálni. Újabbban talán





1. Kommód, Adrien-Faizelot Delorme, Paris, 1750 körül

Starobinski elemezte legmélyrehatóbban a XVIII. század közepén végbement szellemi és magatartásbeli változás fő okait. Ő mutat rá, hogy a rokokónak már virágzásában is milyen ellenzéke támadt, sőt élvezőitől, követőitől sem állt távol, hogy gúnyolódjanak saját nézeteiken.

Az ellennézetek nélkül téves volna az erről a gazdag dekoratív-rendszerről alkotott kép. A változatosság igénye mögött felfedezhetjük a colbert-i iparfejlesztés törekvését. Az ellenhatásnak is nyilván megvannak az eddig még fel nem tárt gazdaságtörténeti okai. Az új törekvések az elmélet terén jelentkeznek. A korszak elméleti íróinak nézeteiből észrevehető, hogy a dekoratív túláradás megfelel a „változatosság” (variété) egyfajta keresésének, amely azt az unalmat hivatott ellensúlyozni, amelyet a „rend” (ordre) hegemoniája eredményezhet. A rokokó egy önkényes rend, amelyet az aszimmetria és a kis meglepetések sokasága enyhít. A rendre, de ugyanakkor változatosságra van szüksége a XVIII. század emberének, ahogy Montesquieu írja: „Il ne suffit pas de montrer à l'âme beaucoup de choses; il faut les lui montrer avec ordre.” De mindjárt utána: „S'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété: sans cela l'âme languit...” [3] Ennek a változatosságnak itt még világosnak, érthetőnek kell lennie. Ezért nem tetszik sem Montesquieu-nek, sem kortársai nagy részének a gótika, s a rokokó stílus és dekoratív burjánzásának kritikusai gyakran utalnak egy gótikus rendetlenség feltámadásának lehetőségére.

De hiába a rend és változatosság egyidejű, kettős célkitűzése! Az ésszerű elv nem állíthatja meg a rokokó változatosság túlburjánzását, pl. a díszítményben. Hiába hiszik, hogy ez egészében nem befolyásolja a kívánt rend uralmát. Általában nem veszik észre, de akik észlelik a megbomlást, azokat meghökkentik a rokokó tervezők szeszélyességben és aszimmetriában véghezvitt túlzásai.

E megbomlott rend uralmának visszaállítása volt az elméleti alapja és kiindulópontja a XVIII. század közepén kezdődött stílári változásnak. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy mindez Franciaországban játszódik le, ahol különösen a XVIII. században — bárhogyan is ítéljük meg a rokokót [4] — magasan iskolázott ízlés és hagyomány semmiképp nem mond le a változatosságról. Helyes egyensúly helyreállítására törekednek tehát s egy magát kimerített díszítómód helyett egy — az általános „rend” koncepcióinak jobban megfelelő — díszítómód kialakítására.

Az új mintaképert nem kellett messzire menni. Bizonys elemekben adva volt az a rokokót megelőző, XIV. Lajos-stílusban. A reneszánszból öröklött klasszikus elemek jelenléte a francia nagy barokk művészetben közismert tény. Így kétségtelen, hogy a rokokó virágzás után a XVIII. század közepén is jelen volt a nagy század díszítőművészetének hagyománya. Elég itt pl. a Boulle-bútorok XVIII. századi újrakészítésére, XVIII. század második felében oly jellegzetes divatjára utalni.

A XVIII. század közepén általánosan bekövetkezett stílusváltozást — bár egyes szerzők, jelentőségét illetően bizonyos eltérésekkel — az iparművészetben is az itáliai utazások hatásából szokás levezetni. A klasszicizálás XVIII. század közepi alakulásának a XIV. Lajos-i gyökereire Pierre Verlet figyelmeztet. Elismerve az itáliai utazások és az eredményeképpen megjelent kiadványok sorának jelentőségét az antikvitás iránti ízlésváltozásban, ezt az új, átmeneti, klasszicizáló stílusváltozatot, amely a francia iparművészetet jellemzi 1760–80 között, lényegében konzervatívnak, tradicionálisnak, s a Louis XV-vinányokkal szemben retrográdnak is tartja. [5]

A klasszicizmus kialakulására fontos elemzéseket kaphatunk a művészettörténeti s elsősorban építészettörténeti szakirodalomtól, de az iparművészet alakulásának vizsgálatában más tényezők, körülmények is hatnak,



mint pl. az építészetben. Alapvető különbség már az is, hogy a rokokó Franciaországban nem jelentkezik az építészetben stílusként olyan értelemben, mint az iparművészetben. A klasszicizálás kiindulása vagy inkább újrateremtése tehát, még ha később tudatosan is határolta el magát a barokktól, nem volt olyan látványos és gyökeres, mint az iparművészetben. A XVIII. századi főúri lak ideáltípusa a versailles-i mintával szemben egyszerűsödést mutat. A rend harmóniáját a kis trianoni közép-méretekké már a dagályosság nélküli méltóságban, előkelőségében látszanak megvalósítani. A rousseau-i gondolatvilág megjelenése tájban, parkban, szoborban az ermenoville-i kert, ahol későbarokk és rokokó elemek harmonikusan élnek együtt jellegzetesen klasszicista szobor-, emlékmű-, és tájlelményekkel, s ahol már a romantika előszelét is felfedezheti egy-egy tört ívben, mohos sziklákban, „rom”-ban a látogató. Nem véletlen, hogy tájnak és művészetnek, gondolatnak és életformának ez a harmonikus megvalósítása töltötte el nosztalgiával a mi Csokonainkat.

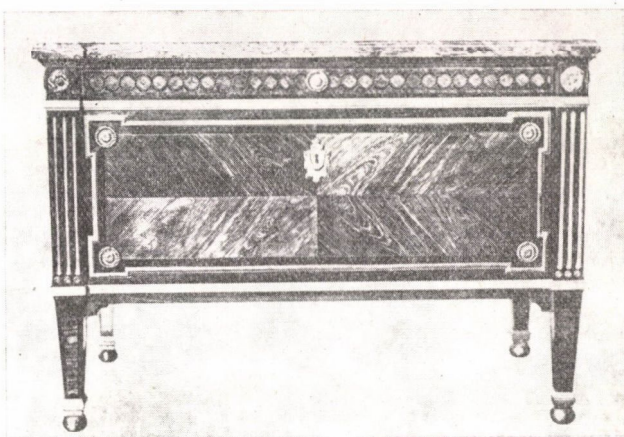
A rousseau-i gondolat, az egyszerű, természetes élet ideáljának főúri értelmezését kapjuk Marie-Antoinette színpadias mesterkéeltséggel egyszerűségeit játszó Hameau-jában vagy az új természet szemlélet képét a kis trianoni angolkertben. Világos állásfoglalás volt ez a XVIII. század hatvanas éveiben.

Az iparművészetben már egy jó évtizeddel korábban felismerhető a változás. Svend Eriksen közelmúltbeli munkássága világított rá, [6] hogy már az ötvenes évek közepe táján konkrét jelei vannak az iparművészetben, legalább is a Lalive de Jully és Marquis de Marigny (Mme de Pompadour öccse) irányította kör berendezéseiben a „goût grec”-nek. Ennek terjedését főként Abel Poisson, Marquis de Vandiers (a későbbi Marquis de Marigny), Cochin, Soufflot és Abbé le Blanc itáliai utazásához fűzi (1749–1751). [7]

Az ő metszetes kiadványaik hívják fel újra a figyelmet Franciaországban az antik művészetre, a rokokóval kapcsolatos kritikájuk pedig felszabadítani látszott a rokokó iránti ellenérzést. Egyszerre nevetségesnek kezdik találni az addig olyannyira egyeduralgoló stílust, túlzásait, következetlenségeit, funkcióellenességét sorra gúnyolják. Mindenekelőtt Nicolas Cochin, majd Laugier abbé, a rokokóellenes nézetek teoretikusa, és számos más kortárs írásából sorozatosan lehetne idézni 1754-től a rokokó általános bírálatát s az antikvitás szimmetriájának harmóniájának feltámasztásának vágyát. [8] S mindehhez járult Herculanum és Pompéji feltárasának szenzációja, amely ténnyel a római, sőt görög középületekről alkotott kép az antik élet mindennapjainak ismeretével egészült ki. 1748-tól már a kiadványok sokasága népszerűsíti az ásatások nyomán újra életrekel berendezési tárgyak formáját, színét, díszítményeit. [9]

Újabb szempontot vet fel Watson: Franciaországban az antikizálás nem köthető egy alakító egyéniség nevéhez, egy körhöz, úgy mint Angliában, ahol Robert Adam Spalatóból való visszatérése (1758) lehet kapcsolni az antikizálás kezdeteit. Az angliai antikizálást Watson a rokokó túlzásaival szembeni ellenszenv mellett egy a klasszikus antikvitás iránti akadémikus rokonszenvből is gyökerezetű. [10] S bár nem vonja kétségbe, hogy a Pompéji körüli ásatásoknak nagy szerepük volt, különösen a bútorkor formájának alakulására, e városok mindennapi művészetét, a kortársak szavaival, inkább közepesnek tartja. Sem az angol, sem a francia klasszicizálás gyökereit nem itt, hanem még korábban, a nagyszabású klasszikus emlékek szenzációjában s a már XVIII. század második évtizedében megindult klasszikus antik szobrászat műgyűjtésében keresi. Már ekkor számos angol utazó gyűjtött szenvedélyesen Itáliában. Montfaucon sorozatával kezdődően [11] Itáliában, Franciaországban és Angliában egyre jelennek meg a klasszikus antikvitásról szóló s előzményekre visszatekintő művek.

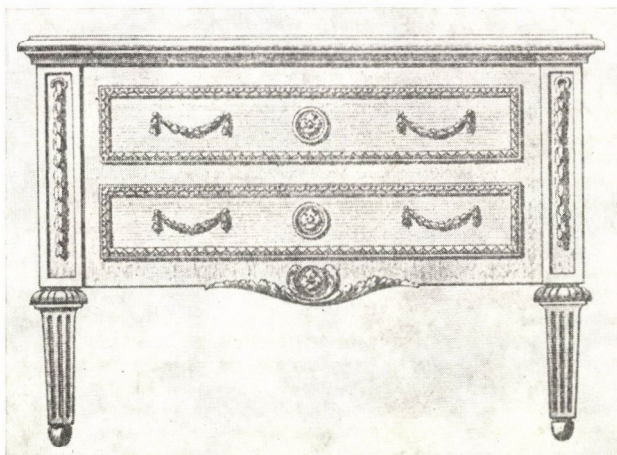
Az angol vagy francia klasszicizmusban tehát az antikvitás chef d'oeuvre-jeinek megközelítése másképpen zajlott le, más alapállásból történt, mint Közép-Európában. A lényeges különbség a francia, az angol és a közép-európai, német kultúrkör klasszicizmusa között — úgy



2. Francia kommod, J. F. Leleu, 1780-as évek

véljük — itt keresendő, legalábbis az iparművészet tanulmányozása ezt igazolja. A francia és az angol nemes-ség (vagy vagyonos polgárság) a XVIII. század első felében még saját életfelfogásán belül keresett új életesszéményt, emberi mintaképet. Az antikvitás külsőségeinek átvételében egy boldog aranykor felelevenítésének lehetősége csillant fel előttük. Hittek abban, hogy ha a külsőt, a díszleteket felelevenítik, az valóban életformát is jelenthet. Továbbá: a mindkét országban, ha más-más módon is, de a barokk során is állandóan jelenlevő affinitás a klasszikus antikvitással világossá teszi, hogy itt nem a winckelmanni felfedezésről van szó. [12]

A francia Louis XVI-iparművészetnek — többek véleménye szerint (pl. Verlet) — húsz évig is tartó átmeneti alakulásában, [13] amelynek első szakaszát a „goût grec” jellemzi, a leegyszerűsödött, megszűlődiült rokokó formák és a görög építészeti ornamentika ötvöződését szokás látni. Legjellegzetesebb tervezőik között tárgyunk szem-



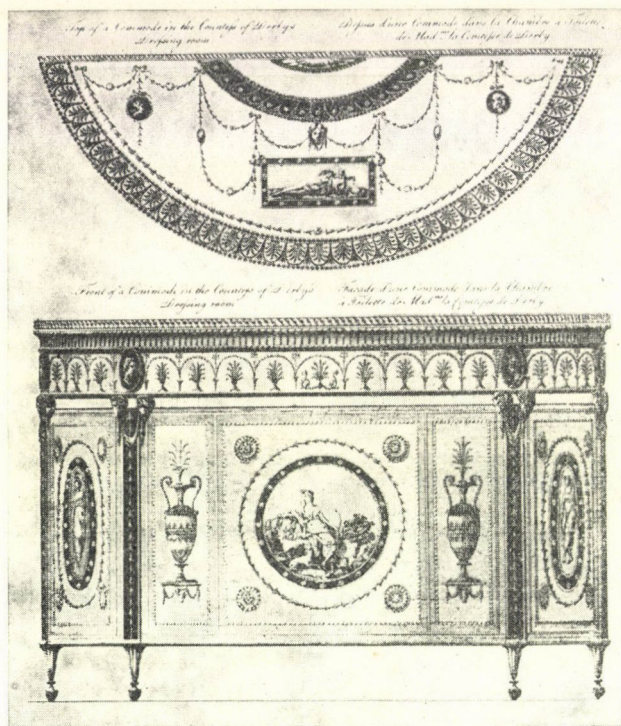
3. Kommódterv, J. F. Boucher, 1773–74-ből

pontjából is, elsősorban Neufforge-t és Delafosse-t kell említeni.

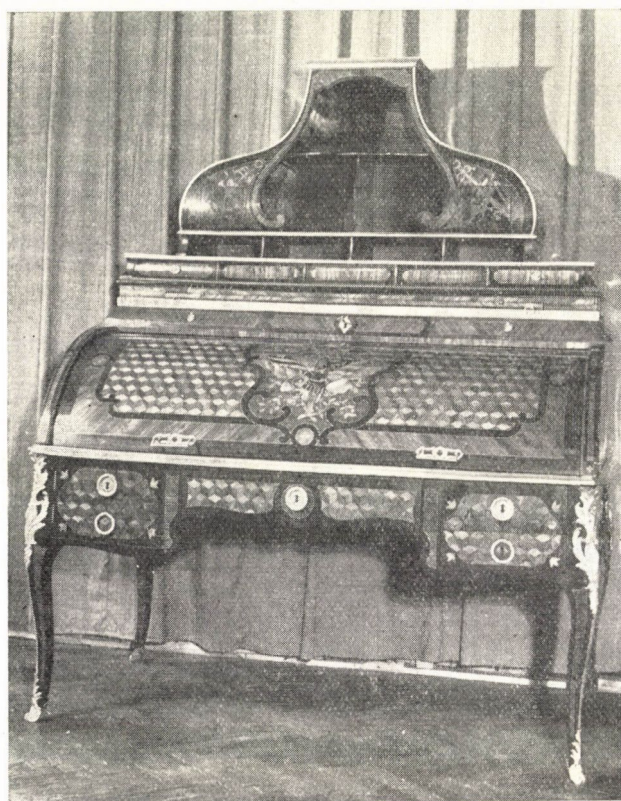
Ebben a szakaszban valóban jelentkezik egy következetes egyszerűsödési szándék, bizonyos racionalizmus. Ez a stíluszakasz, ha a formaalkotásban visel is magán lefojtott rokokó jegyeket, a rokokó lényegét elvetette. Hiszen az antikizáló-klasszicizista díszítés, éppen a rokokóval való szembenállás, egy új ízlésszükséglet kifejezésének érdekében mindig a szerkezeti tagok kihangsúlyozását célozza, s a régi, jól kipróbált minták szerint helyreállított szimmetria is tudatosan ellentmond a rokokó koncepció lényegének.

Az egyszerűsödés az átmeneti korszakban s mindenekelőtt az „à la grecque” bútortzatban kétségtelen, s mivel





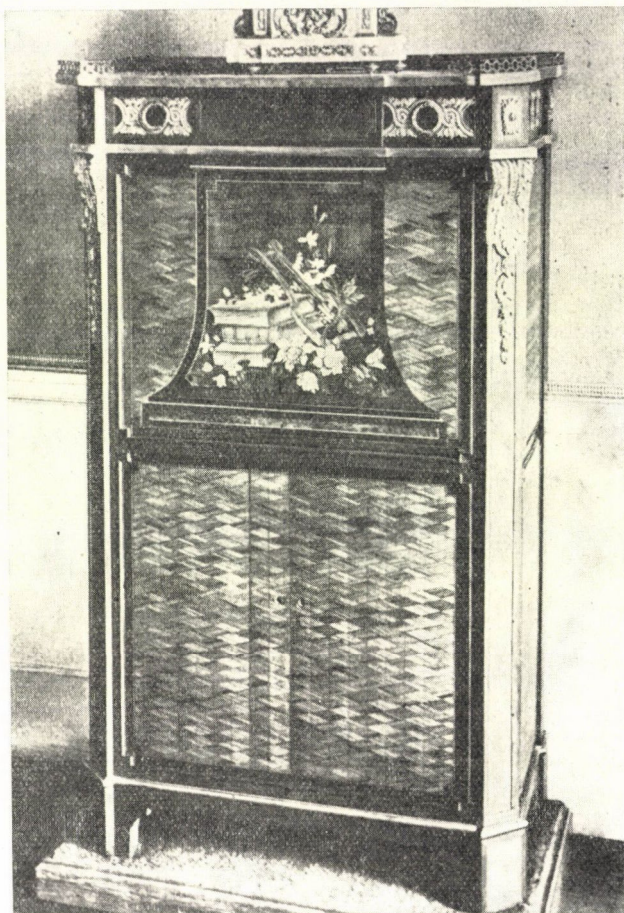
4. Angol kommodterv, R. és J. Adam, 1774



5. Francia emeletes íróasztal, F. G. Teuné, 1770 körül

az alapformákat is, a díszítést is elsősorban a „goût grec” határozta meg, a rokokó könnyed hajlékonyságával szemben bizonyos nehézkesség jellemzi. S bár távolról sem érthetünk egyet Eileen Harris-szel,[14] aki egyikben nőies, másikban erőteljes férfias vonásokat lát, s ebből

következtetéseket is von le; annyi kétségtelen, hogy ez az átmeneti, XVI. Lajos nevével jelzetten közismert, de lényegében már jóval előtte kialakult iparművészeti stílus első, „à la grecque” szakasza a legkevésbé bonyolult.

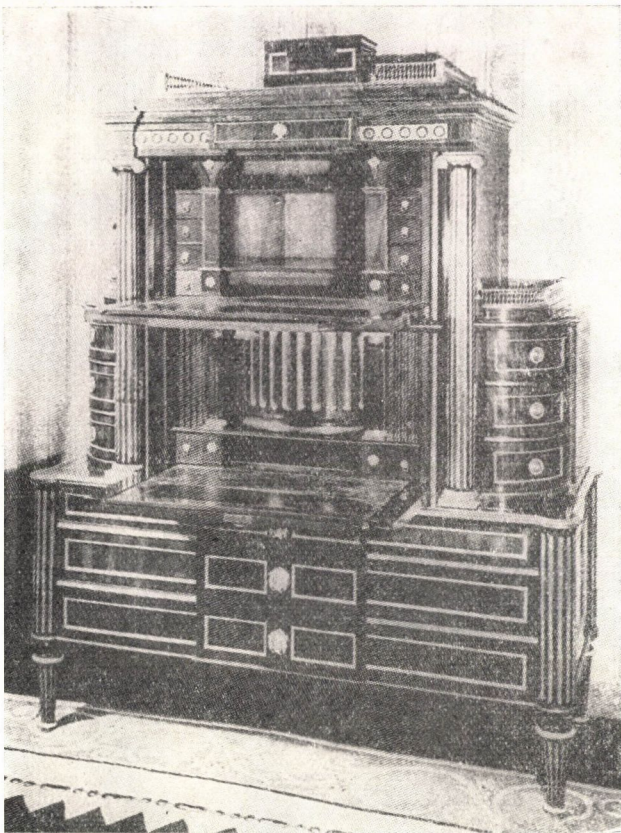


6. Francia secrétaire, J. H. Riesener, 1785 körül

E korai szakaszban még tisztán mutatkoznak, leolvashatóak a formai és dekorációs elvek, az egyszerűbb szerkezet. A szerkezetnek ezt a világos felépítését, tisztaságát a már sokkal bonyolultabb, érett Louis XVI igen gyakran újra elfedi. Ezúttal ugyan már következetesen a szimmetrikus szerkesztés az uralkodó, a díszitmények gazdagsága, sokrétűsége s nem egyszer túlzásai elérik, szinte megismétlik a rokokóban már a stílus ellen fordult „változatosság”-ot.[15]

Korábban általános nézet, hogy a Louis XVI az utolsó „stílus”-nak nevezhető iparművészeti stílus, az utána következő időszak már a felbomlás, az ismétlés és stílusfelújítások lenézett időszaka. Ezzel a nézettel száll szembe Watson (1960, 14.), amikor megállapítja, hogy nincs lényegi különbség a kései Louis XVI vagy Directoire és Empire stílus között, mindössze a művészi kivitelben lát színvonalcsökkenést, de szerinte ez az egyedüli lényeges különbség. Beható elemzését és kronológiáját adja a francia főúri, udvari Louis XVI bútorstílusnak. 1760–70 közötti időben jelöli meg az átmeneti, Transition szakaszt. Szerinte a divatváltozás nem ment végbe olyan gyorsan és egyöntetűen, mint azt feltüntetni szokás; felsorolja az ellenállás, a konzervatív álláspontok okait. De 1770 tájától a stílusváltást mégis végérvényesnek lehet tekinteni. Az 1770 és 80 közötti időszak, a tiszta Louis XVI első szakasza, nagy gazdagságra és valami rendkívültre törekedett. S ha a formák és a dekoráció mintaképe klasszikus ihletésű volt is, hiányzott belőle a klasszikus mérték-





7. Német írószekrény, D. Roentgen, 1780—90 között

tesség. A tékozlás méreteit mutatja, hogy ez időben az udvar kiadásai bútorra magasabbak voltak, mint XIV. Lajos uralkodásának kezdetén, amikor a legcsodálatosabb ezüst bútorokkal rendezték be Versailles-t. A díszítés változatosságának, gazdagságának eddig még nem látott fényűzése tapasztalható.

1780 után már érezhető a visszahatás, az egyszerűsödés, egy tisztább klasszikus ideál felé. Az egyszerűsödés okát Watson elsősorban az 1780 körüli gazdasági válságban látja, de társadalmilag a francia forradalom előrevetett árnyéka is indokolja. Mindez esztétikai következményekkel jár, egy új, egyszerűbb, szigorúbban klasszikus fázist jelent a Louis XVI-ban, amelynek kialakulásában a rousseau-i egyszerűbbhöz visszatérő életszemlélet széles körű hatása is látszik. Ez a szakasz a „style étrusque”. Inspirációjának közvetlen forrása a görög vázafestészetben keresendő, azoknak a vázagyűjteményeknek ismeretében, amelyek ekkor Franciaországban is, Angliában is jelentős számban voltak.[16]

Louis-Sébastien Mercier 1783-ban a Tableaux de Paris-ban ostorozza az új, divatos berendezésekre hatalmas összegeket költőket. Így jellemzi ezt a stíluszakaszt: „On ne voyait partout que stucs, marbres, granits décorés de lignes droites et d'arabesques légères, les Gorgones étrusques, les sphinx et les attributs, trophées ou casques en coloris sur les fonds. Les murs, à l'imitation des vases peints, étaient couverts de panneaux brun foncé ou bleu de ciel avec bordures violettes, semés de feuilles de vigne et de camées à fond bleu. C'était ce qu'on appelait le genre étrusque.”

A Louis XVI bútorstílus e szakasza végső arculatának elnyerésében fontos szerepe volt David festményeinek — ezek szellemét valósította meg saját műterme, a maga tervezte és G. Jacob kivitelezte berendezéseiben. Ugyanezt a szigorú klasszicizmust árasztják az Hubert Robert tervezte rambouillet-i bútorok 1787-ben.

A Louis XVI s vele a klasszicizmus Franciaországban tehát lassan, több szakaszban formálódott. Indításában

késéggkívül udvari-főúri művészet. Azonban egyszerűsödési tendenciáinál fogva, alapvonásaiban a forradalom után még tovább egyszerűsödve, egyik mintáját adta a közép-európai klasszicista bútorművéssegnek.

## ANGLIA

A klasszicizáló bútorművéség egy másik ága Angliában alakult ki. Eredőhelye, forrásvidéke, ha más hagyományokból indult is, hasonló a franciához, de nem több stílusalkotó tervező egymásba kapcsolódó tevékenysége juttatja érvényre, hanem egy jelentős egyéniség fogalmazza meg és indítja útjára.

Amíg Franciaországban a szakírók egyöntetű véleménye alapján az irányító egyéniségek (tervezők, mecénások, festők) és „ébéniste”-ek egész sora formálta a Louis XVI-ot, Angliában, bár — mint erre korábban utaltunk — a XVIII. század elejétől szintén megvoltak az antikizálás előzményei, a klasszicizáló berendezéstílus kezdetét Robert Adam munkásságához lehet kapcsolni. Éppen ezért, mert az iparművészeti stílus karakterét itt egy nagy invenciójú alkotóművész határozta meg, a források, az inspiráció tárgyai is sokkal személyhez kötöttebbek, kevésbé általánosak, objektívek, mint pl. Franciaországban.

Adam már neveltetésével magával hozza Skócia, majd Anglia, később Itália építészetének ismeretét, s a reneszánsz a palladiánus mintakönyveken keresztül is alapélményévé válik. Ugyanígy, ha nem is ilyen meghatározó erővel, de hasonlóan hat a gótika és a chinoiserie nemcsak műveken, hanem a mintakönyveken keresztül is (pl. William Halfpenny, Batty Langley, Robert Morris stb.). A rokokó vonzásának R. Adam is hódol korai műveiben, de ebben is más előjellel, mint a franciák.

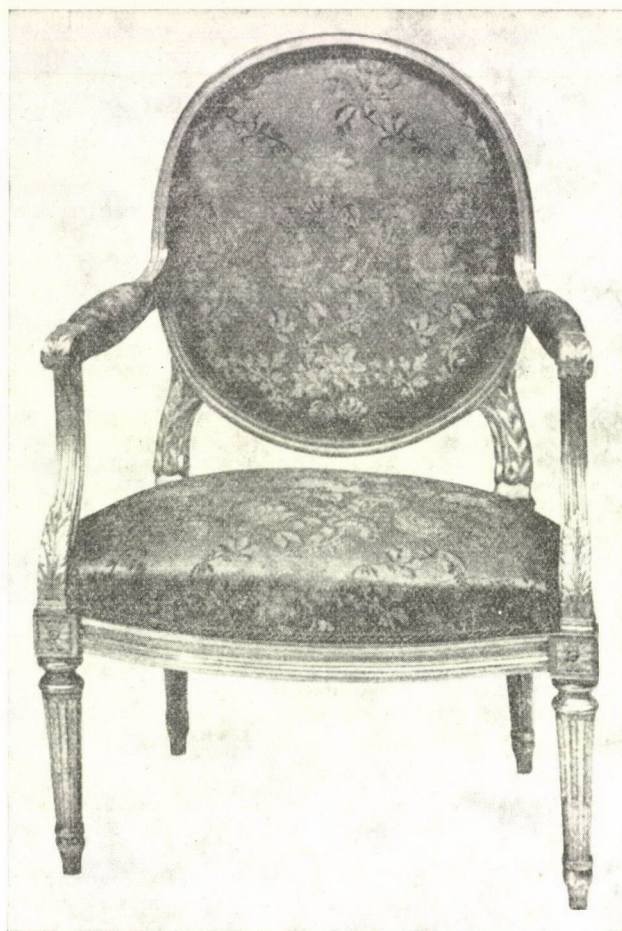
A palladiánus belső tereket súlyosnak, komor hatásúnak érezte, így a rokokóban elsősorban a könnyedség, a könnyebbé válás lehetősége ragadta meg. Adam bútortervezői munkásságának monográfusa, Eileen Harris, Adam bútorformáinak könnyedségét és színhatását (nemcsak a korai korszakra vonatkoztatva) rokokó vonásnak tartja, s ettől elválasztva nevezi művészte egészének elméletét, tartalmát és zárt karakterét szigorúan klasszicistának.[17] Ha ezzel a szétválasztással nem is lehet egyet-érteni, annyi bizonyos, hogy Adam sajátos értelmezésében, az angol körülmények között, a rokokó jelenti az indítást a bútorok, a berendezés könnyeddé válásához. Lényeges új s a francia mintán messze túlmutató felfedezése ez az angol klasszicista bútorművéségnek; ha nagy szünetekkel is, többek között ez a vonása lesz mintája szinte máig a bútortervezésnek.[18]

Amikor Adam 1754-ben nagyobb utat tesz a kontinensen, Belgiumon és Franciaországon át Itáliába utazik, ott egy a klasszikus emlékek ismeretében már jártas kört talál; Rómában 1755-ben egyik vezetője pl. Clerisseau lesz.[19] Ez az ideje a francia és angol építészek, utazók Itáliában, Görögországban tett utazásainak; az antikvitáshoz való visszatérés már korábban elindult törekvés. Ez idő tájt kezdik egyre sűrűbben megjelenetni az utazások, tanulmányutak eredményét közzétevő munkákat.[20]

Adam Itáliában tartózkodásának három, élményekben és tanulságokban gazdag éve alapozta meg későbbi stílusát, újfajta szintézissé formálta addigi alapismereteit. Az antik művészetet feltáró gyűjtemények beható megismerése, szerzőikkel s más akkor Itáliában élő, utazó művészekkel, elsősorban festőkkel való találkozása, barátsága mellett számos más hatás is érte. Ezek már nem annyira a klasszicizmus általános vonásait erősítették benne, mint művészetének egyéni karakterét segítették formálni. Adam belső tereinek van egy bizonyos derűs változatossága („gaiety”-nek nevezi önmaga), amelyhez az inspirációt a Diocletian- és Caracalla-termék szolgáltatják, a tivoli Villa Hadriana s más antik maradványok mellett Pompeji és Herculaneum új felfedezése.

Van Adam díszítéstílusának egy igen fontos forrása: az olasz reneszánsz groteszk ornamentikája. A vatikáni loggiák, a Villa Madama és számos más palota belső tere,





8. „Fauteuil à médaillon”, J. B. Lelarge, 1775 utáni évek

dekorációs stílusa felfedeztetett vele egy, a reneszánszban már transzponált antik stílust. A XVIII. században Adam az újrafelfedezője és aktív továbbfejlesztője a reneszánsz formálta antikvitás e válfajának. Itt Itáliában fejlődik Adam rajz- és kompozíciós készsége is, festő és építész barátai, különösen Clérissseau irányítása mellett; s Piransitól nagyszerű példát kapott, hogyan lehet az antikvitást egyéni alkotószelleme, művészi szabadsága forrásának tekinteni.

Adam stílusa kialakításában mindezen tényezők mellett kétségtelenül nagy szerepe volt egyéni törekvéseinek, széles körű adaptálóképességének s az angol hagyományokban fellelhető racionálisabb jellegnek.

Adam stílusa alakulásában tehát az Itáliában töltött három év a döntő. Francia hatás éri ugyan, de későbbben. Mikor először, Itáliába menet ott jár, még nem sokat láthat a klasszicizmus első jeleiből, s ez a látogatás nincs is nagy hatással rá. Sokkal jelentősebb a későbbi.

Adam 1758-ban tér vissza Itáliából. A hétéves háború alatt nem sok kapcsolat lehetett a kontinenssel, s csak az 1763-as párizsi béke nyit utat a rendszeres kölcsönös megismerésnek, amikor az angol főurak is újra részt vesznek pl. a párizsi vásárokon.

Amikor 1762-ben elindul bútortervezői pályáján, Párizsban már az „à la grecque” a divat. 1763-ban Grimm már egyértelműen így jellemzi a francia divatot: „... la mode est devenue si générale que tout se fait aujourd’hui à la grecque. La décoration extérieure et intérieure des bâtiments, les meubles, les étoffes, les bijoux de toute espèce, tout est à Paris à la grecque...” [21]

A francia hatás kezdetben nem túl jelentős Adamra. Megrendelői azonban oly mértékben voltak a francia divat követői, hogy ez nem maradhatott rá sem hatástalan. Mindenekelőtt Lord Coventry beszerzése, a Gobelins-

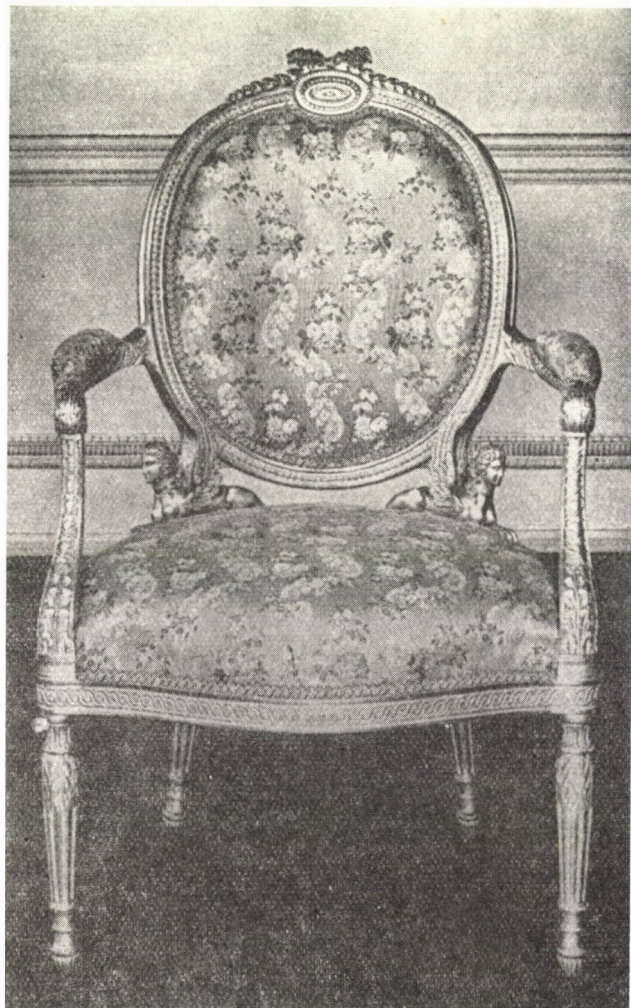
ből rendelt kárpitok és a Tapestry-Room készültek már francia stílusban az Adam tervezte enteriőrbe. Különösen az ovális támlájú, Boucher tervezte kárpittal bevont karszékek utalnak a francia széktípus alig módosított angol változatára (Osterley, 1776). De számos más példája is van Adam bútorterveiben a francia hatásnak 1765 és 1769 között, érett stílusa kialakuló időszakában, de később egész működésben is. [22]

Az 1763 után nagyobb mennyiségben Angliába szállított francia bútorok révén a francia divatról mindig friss kép lehetett Angliában. Adam a francia ízlést pártoló megrendelőinek működése során nem egy jellegzetesen francia formációjú bútort is készít, pl. turquoise-t (1770), confident-t (1780) stb.

Adam művészetében, a klasszicizmus sajátos változatában nem a francia indítás a legfontosabb tehát még akkor sem, ha a francia klasszicizálás ismeretéből nem egy fontos tanulságot merített.

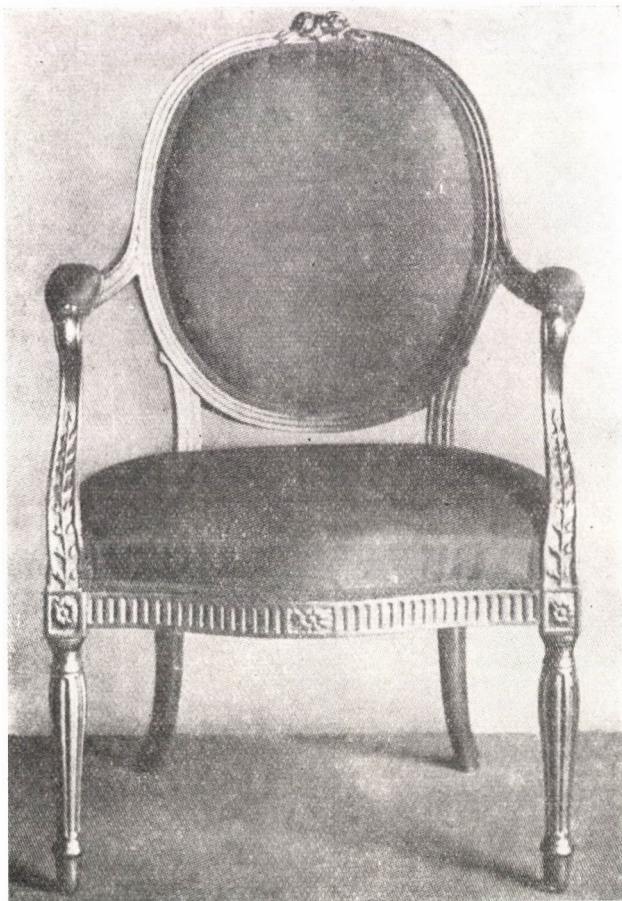
Adam érett korszakában (1769—1777), 1773 körül már kétségtelenül egyeduralkodó irányító lett az angol bútortervezésben. Új formái, jellemző új ornamentikája, szellemes új technikai megoldásai azonnal hatottak kortársaira. S amennyire élesen elválík Adam stílusa a korabeli klasszicizmus egyéb változataitól, annyira nehéz megkülönböztetni kortárs utánozóitól.

Adam a XVIII. század hetvenes éveiben forradalmasította az angol belsőépítészetet és bútortervezést. Nemcsak egyszerű stílusateremtője, de működése során újra meg újra megújítója is lett széles körű munkásságával az angol klasszicista enteriőrművészetnek és a bútort-



9. „Fauteuil à médaillon”, R. Adam, 1777





10. „Fauteuil à médaillon”, R. Adam nyomán, 1775

tervezésnek. Minden további vívmánynak munkássága szolgál előzményül. Még a XVIII. század vége, a századforduló azon tervezői is, akik újra meg újra visszatértek az antikvitás tanulmányozásához újabb inspirációkért, az ő újításaiból indulnak ki. Az angol georgiánus bútorművészségben Adam után a Regency-ig bezárólag megtalálhatók az Adam-indítások, azok széles körű variációi, bizonyos elemek, motívumok előtérbe kerülése, mások elhagyása, a görög és római művészet adta példák új és új, más és más motívumok felhasználásával.

Nem vállalkozhatunk itt arra, hogy Adam vívmányait teljességében elemezzük. Néhány olyan vonást mégis ki kell emelni, amely elsősorban kortársai és követői munkássága nyomán hatott a kontinensre és jellemezte a közép-európai bútorművészséget is.

Mindenekelőtt a bútorok könnyebbé, könnyedé válása. Az angol kentianus hagyományokkal, a neliézkés faragott bútorok divatjával legelőször Adam szakít következetesen.

E hagyományoktól már Chippendale is igyekezett szabadulni, s az angol bútorművészetben mindig is jelen volt egyszerűbb irányt, ez esetben a korageorgiánus polgári bútort vette mintául. Már ez a változat is egyenrangúbb, célszerűbb kerete volt a XVIII. század közepi angol polgári életformának, pontos megfelelője igényeinek. Ezt a folyamatot koronázza meg Adam bútortervezői munkássága, amikor a hetvenes évek lényegében polgári társadalmának nyilván meglevő, de általa megfogalmazott igénye szerint s egy határozottan racionalista felfogás értelmében csökkenti a bútorok méreteit, s egyre következetesebben finomítja arányaikat. Az a színes vidámság, amely díszítőkincsét jellemzi, a szerkezetben könnyedséggel párosul. A körvonalak kiegyenesednek, s a bármilyen gazdag, de mindig finom rajzú, sőt aprólékos díszítés a szerkezeti tagoláson belül rendeződik. S itt mindjárt

meg kell jegyezni, hogy az angol bútorművészségnek kevés kivétellel minden korszakában volt egy határozott funkcionális iránya, amelyet Adam a hagyományokból meríthetett, amelyet a racionalista szemlélet erősít, s a klasszicista gondolatvilágba igen jól, szervesen bele tud helyezni.

Sok esetben nehezen eldönthető a francia vagy angol klasszicista bútorművészetben a klasszikus művészetekből merített elemek felhasználásának elsődlegessége. A lyramotívum a bútorművészetben — legjellegzetesebb megfogalmazása a lyra támlájú szék — kétségtelenül angol indítású a XVIII. század második felében, s divatjának elterjedése Adam nevéhez fűződik. Angol szerzőségét már az is bizonyítja, hogy a francia Louis XVI-ban „chaise à l'anglaise” a neve.[23]

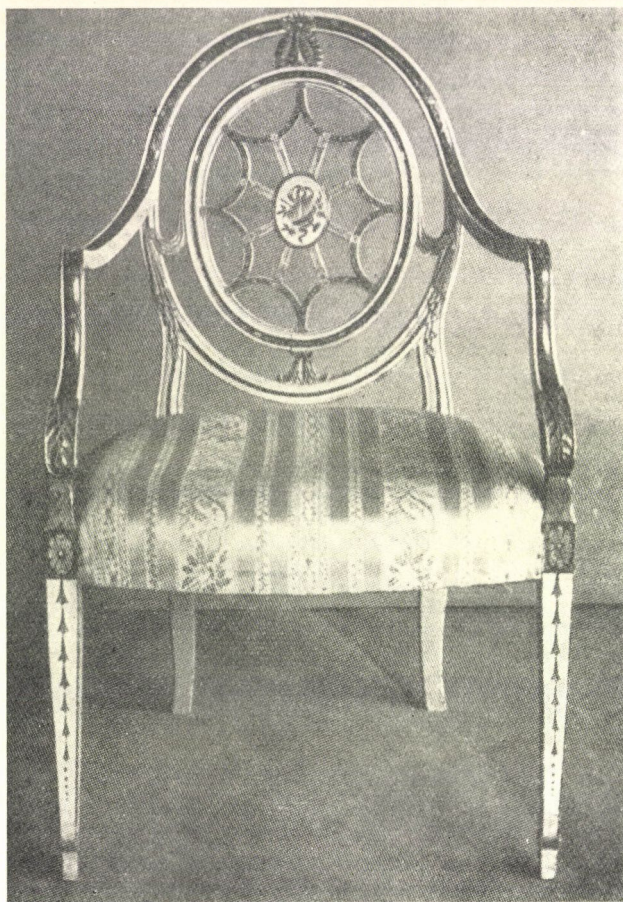
Adam ornamentikája oly széles körű, hogy abból hosszú generációk megélhetnek, válogathatnak. A „groteszk” és mellette az „arabeszk” szerepeltetése a XVIII. századi klasszicista iparművészeti ornamentikában újra az ő nevéhez fűződik, s olyan vívmány, amely nemcsak honfitárs követőit, de a XIX. század első felének francia s európai bútortervezőit, ornámaniste-jeit is megihletti. Maga Adam elsősorban nem intarziás bútorokat tervezett, az ő festett vagy masszával berakott díszei követőinél mégis már intarziában jelennek meg, s ez öröklődik a XIX. századra is.[24] Egy látszólag csak Adam oeuvre-jében bonyolult, sokrétű ornamentikája teljesebb kifejezéséért használt technikai eljárás s felhasznált anyaga, a „composition” vált a későbbiekben szintén fontos díszítőeljárás eszközévé.[25]

Adamnál még egy kifinomult, bonyolult klasszicista ornamentika kifejezését szolgálta ez a szintetikus anyag.



11. „Fauteuil à médaillon”, német, XVIII. század utolsó harmada





12. Áttört támlájú karosszék, angol, 1780–85 között

Nem elsősorban azért alkalmazta, mert olcsóbb vagy tömegesen előállítható volt, hiszen az Adam tervezte bútorok egyediek voltak. De a technika alkalmas volt az egyszerűsítésre. Azokban az országokban, ahol a polgári ízlés a századforulón az empire divatot követte, de kellő anyagi alap hiányában gazdagságát már nem valósíthatta meg, kiválóan alkalmasnak mutatkozott a patinázott aranybronz utánzására, a díszítőelemek manufaktúris gyártására.[26]

Robert Adam tehát sokat újított az angol belső tér tervezésében és a bútortervezésben. A tetszése szerint változtatott antik ornamentika újratereztetésével, újrakomponálásával és szintetizálásával, Adam meghatározta arányaival (kicsinyítéssel vagy felnagyítással) önálló, klasszicista stílust teremtett. Bár kétségtelen, hogy Adam a legjelentősebb alkotó, ő a stílus teremtető egyéniség, rajta kívül többen képviselnek Angliában önálló, de távolról sem ilyen nagy hatású klasszicista felfogást (James Stuart, James Wyatt).

Az Adam kijelölte úton, lényegében az ő szellemében dolgozik, tervez tovább Hepplewhite és Sheraton. Tovább alakítják Adam formáit és ornamentikáját, bizonyos egyszerűsítést vezetve be a még mindig igen gazdag változatosságon belül is. Míg Adamnál több a reprezentációs belső tér és bútor, itt már a lakásbútorok általános és változatos típusait kapjuk, rendkívül finom, átgondolt, könnyed szerkezetű racionális bútorokat, adekvát díszítéssel. Míg Adamnak már kortársai között is jelentős ellenzéke volt túlfinomultsága, kései műveinek édeskésége miatt, Hepplewhite és Sheraton[27] tervei egy lényegében már elfogadott esztétika köznapibb, polgáribb, egyszerűbb változatait mutatják, hiven tükrözve az 1788–94 közötti évek ízlésállapotát. Ezt csak megerősíti az 1788-ban megjelent „The Cabinet-Makers' London Book of Prices” képanyaga is.

Hepplewhite maga jellemzi legtalálóbban stílusát: „To unite elegance and utility, and blend the useful with the agreeable...” — írja célkitűzéséről a Guide 3. kiadásának előszavában. Ő is, Sheraton is elsősorban bútortervezők és nem építészek, ők tehát az egyedi bútor területén dolgozzák ki részleteiben az Adam megalkotta vagy elindította keretekben a polgári lakás bútorainak típusait, azok változatait. A könnyed, racionális szerkezet rengeteg szellemes ötlettel, mechanikai megoldással gazdagszik, s a terv mindig a funkciónak alárendelt. Sokfajta bútoruk ugyanakkor mégsem elaprózott. Valóban a használatot szolgáló változatos típusokat terveznek, de a változatosságnak más értelmében, mint a XVIII. századi francia bútortervezésben, ahol már minden kis szeszélynek, mozdulatnak egy-egy új bútorváltozat felelt meg. Itt a változatosság egy magasabb rendű elképzelést, a funkció differenciált értelmezését szolgálja, nem a pusztá ötletességet s kedvtelés szolgáltatását jelenti. A XVIII. század végének az az évtizede, amelyet Hepplewhite és Sheraton mintakönyvei jellemeznek, a korszerűség és a magas művészi megvalósítás mai értelmében fénykora az angol és az európai bútortervezésnek.

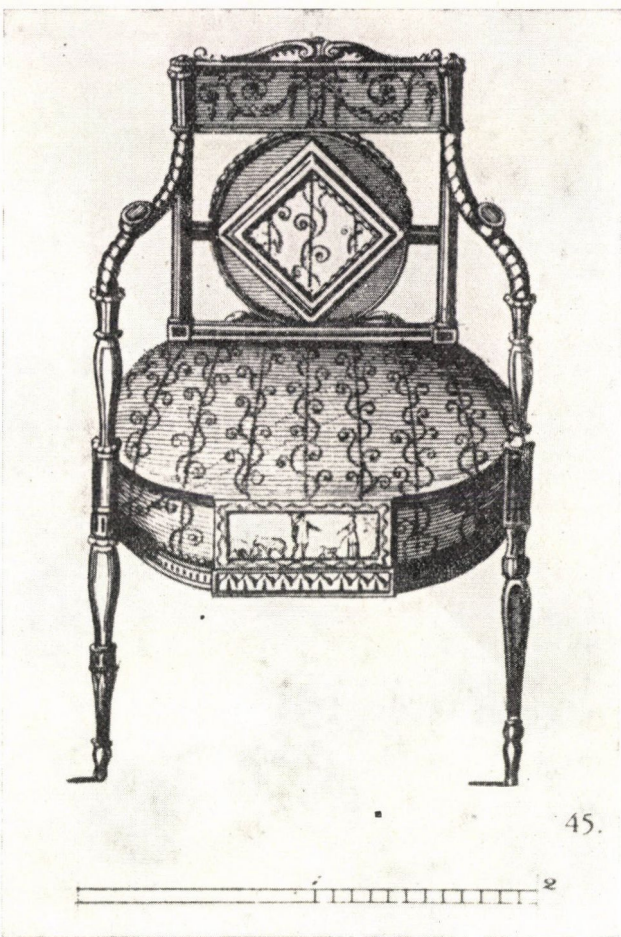
A XVIII. század végi angol bútorművéség vívmányai európai, sőt lehet mondani világjelentőségűek.[28] Mindenekelőtt igen hamar mutatkozik hatásuk a francia bútorművészetre, amellyel bonyolult kölcsönhatásban vannak mostantól fogva.[29] Az egymásrahatás Franciaországban egyszerűsödést, racionalizmust és a mahagóni divatját, Angliában a francia forradalom utáni klasszicista (főleg az empire) ornamentika és formalkotás hatásának terjedését eredményezte, elsősorban a Regency-ben.

Az 1800 körüli antik szemlélet azonban az Adam, Hepplewhite, Sheraton nevével jelezhető, de egész generációt jelölő bútortípus megváltoztatását, átalakulását ered-



13. Áttört támlájú karosszék, angol, 1785 körül





14. Karosszéker Th. Sheraton „Drawing-Book”-jából,  
1791—94

ményezte. A sokfelől vett, sok forrásból merített antik elemeket addig alkotó módon használták fel, teremtették újjá. Most azonban az archeologizálás lép előtérbe, s vele már nem az antik elemek tanulmányozása és felhasználása, hanem az antik minták másolása. Míg eddig a művész szabadon válogatott és alkalmazott neki tetsző motívumokat, addig most már teljes egységeket vesz mintául, utánoz (csavart végű heverő, X lábú szék, tripos, klismos stb.). A régészkedés eltakart minden korábbi hagyományt, s az antik mintáknak most már bizonyos tudatos kiválasztása együtt járt egy meglehetősen átlátszó, szűk szimbolikával. A Percier-féle archeologizálás és szimbolika hatása Angliában is megmutatkozik: elsősorban Percier és Thomas Hope közvetlen kapcsolata, barátsága és közvetetten a francia empire divatjának térhódításával is. [29a] Ezzel a klasszicista bútorművésznek, ha nem is gyökeresen, de új szakasza kezdődik, amelynek legjelentősebb megnyilvánulása Franciaországban az empire, Angliában a Regency.

#### NÉMETFÖLDÖN

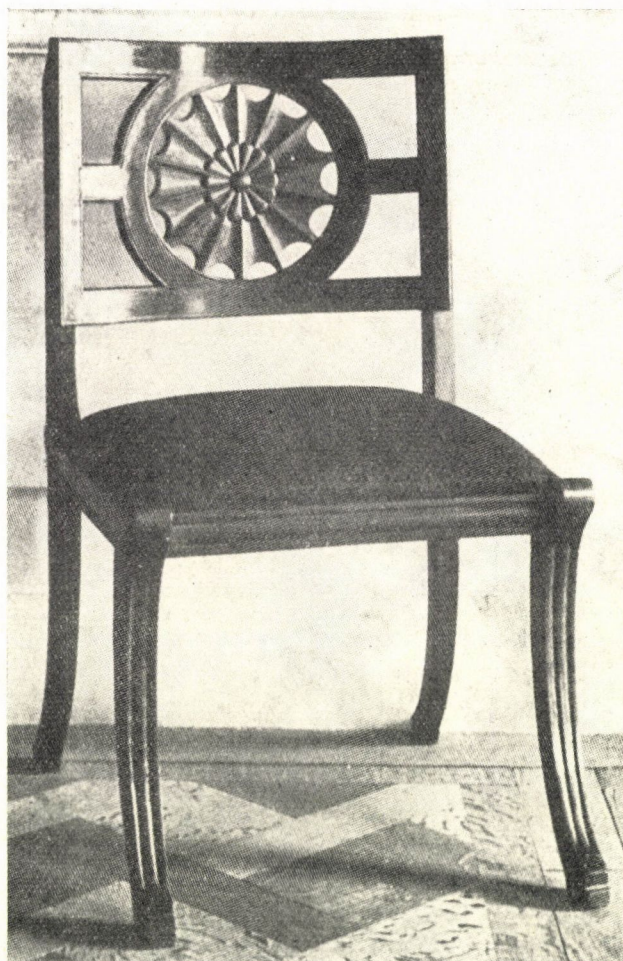
Az európai klasszicista bútorművéség XVIII. századi szakaszának két eredeti, stílus-teremtő központja Franciaország és Anglia. Az előbbi kidolgozza a klasszicista berendezőművészet alapelveit, megteremti az antikvitásból való ihletmerítés egyik, de talán a stílusalkotás szempontjából legfontosabb módját s ezzel az alapjában udvari főúri francia klasszicista bútorművészet jellegét. Angliában a hagyományoknak egy más előzményén épül

és alakul ki a vívmányaiban végeredményben polgári jellegű funkcionális lakásbútor alaptípusa.

Mindkét stílusközpont új formákat hoz és széles körű ornamentikát ad.

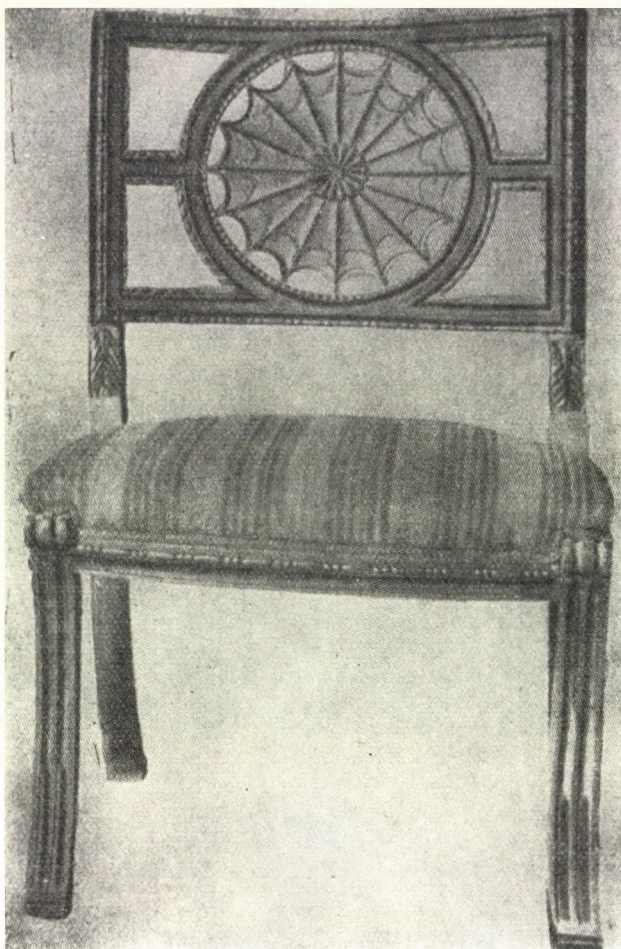
Míg a francia és angol klasszicista bútorművészet kétségtelenül nemzeti jellegű, s csak általános vagy általános stílusismeretekkel is azonnal felismerhető, már távolról sem ilyen világos a kép hatóterületeiken Európa többi részén.

A XVIII. század második felében egyre szorosabb a kapcsolat a gazdaságilag legfejlettebb országok, Anglia és Franciaország és az európai kontinens többi országa között. A megnövekedett kereskedelem, az egyre szélesedő úthálózat és a polgárság igényének több irányú kielégítésére irányuló törekvések a kapcsolatok egyre szélesebb körét hozzák létre. Mindenekelőtt a földrajzi fekvés segít hozzá. Így pl. az észak-német Hanza-városokban igen gyors és közvetlen az angol hatás. Olyannyira, hogy sok esetben alig állapítható meg, hogy egy-egy bútor angol készítésű-e vagy angol minta alapján készült [30] Észak-Németországban. Ugyanígy a Rajna-környék elsősorban francia igazodású, a francia mintát veszi át. Közismert tény, hogy a Louis XVI stíluszakaszban milyen nagy a Párizsban dolgozó német asztalosok száma. Ezek egy része „franciává” lett s vezető egyénisége a Louis XVI bútorművészetnek (mint pl. Riesener), de számosan csak rövidebb ideig tanultak, dolgoztak Párizsban, s hazatérve magukkal vitték az új stílus ismeretét. A kapcsolatoknak egy külön szálát jelentik az olyan egyéniségek, mint pl. David Roentgen, aki egy személyben francia és német műasztalos. Neuwiedben fenntartott műhelye mellett majdnem egyenlő mértékben dolgozik Párizsban is, s ő



15. Német támlásszék a XVIII. század végétől.





16. Olasz támlásszék a XVIII. század végéről

a Kelet-Európával szövődő művészi kapcsolatok egyik legjelentősebb egyénisége. II. Katalinnak szállított bútorai, tanítványainak sora és munkásságuk egy franciás iskolázottságú klasszicista bútorstílus terjesztői lesznek Kelet-Európában. [31]

A francia és angol klasszicizmus hatásai aránylag későn érik a német területeket, különösen Közép- és Dél-Németországot. Míg Nyugat-Európában a klasszicizmus első művészeti megnyilatkozásai már az ötvenes évekre visszavezethetők, s még korábbi szellemi előkészítésük, Közép-Európában a XVIII. század első fele, a második felének jelentős része is még a barokk, az olasz barokk jelentős hatásának jegyében zajlik. A rokokó elsősorban főúri, udvari stílus, s a XVIII. század második felének iparművészeti stílusa egy későbarokkot színező rokokó jegyében alakul. A bútorok tömegelosztása, felépítése, a homlokzatképzés jellege, de még a kifejezetten rokokó ornamentika szimmetrikus elrendezése is, különösen a korpusz-bútoroknál, mind későbarokk sajátosságokat mutatnak.

A német szellemi életben Winckelmann előtt nincsenek előzményei a klasszikum iránti rokonszenynek. Az antikvitás felfedezése a német szellemi élet számára Winckelmann műve. Az ő antikvitásról alkotott képe azonban már nem a főúri, hanem a polgári életsményt szolgálta, s egy, a franciánál későbbi fázisban is hat. A közép-európai, németes változatú klasszicizmus nem járja meg tehát az átmenetnek a francia Louis XVI 1760–80 közötti időszakára jellemző útját.

Az antik művészetet felfedező és népszerűsítő gyűjtemények, útirajzok mellett közép-európai vonatkozásban Winckelmann műve a legfontosabb. Elmélete és főleg az antik művészetből választott ideáltípusai dön-

tően alakítják a közép-európai klasszicista eszményt. A francia klasszicizmus főúri jellegű; az angol klasszicizmus e főúri jeleget átalakította és polgárivá formálta. Németországban a klasszicista eszmény elsősorban a winckelmanni hatásra megváltozott, s így alakult ki az európai klasszicizmus nagy áramlatainak befejező fázisa, a német polgári klasszicizmus. [32]

A klasszicizmus továbbterjedésének más országokban, a művészeti területek sajátosságai szerint is, különféle útjai voltak. Tekintettel a klasszicizmus optimista-racionalista filozófiai alapvetésére, a terjedés módjai között jelentős szerepet játszottak a kifejtés, a megtanítás, a másolás, az átvétel céljaira szolgáló könyvek, kiadványok. Ez eszközök közül, tárgyunk szempontjából az útikönyvek, az Itáliában tett utazások élményanyagát rajzokban is közlétező művek hatása mellett — az egyes tervezők mintakönyvsorozatainak jelentősége a stílus terjesztésében már a század közepétől kezdve egyre nagyobb.

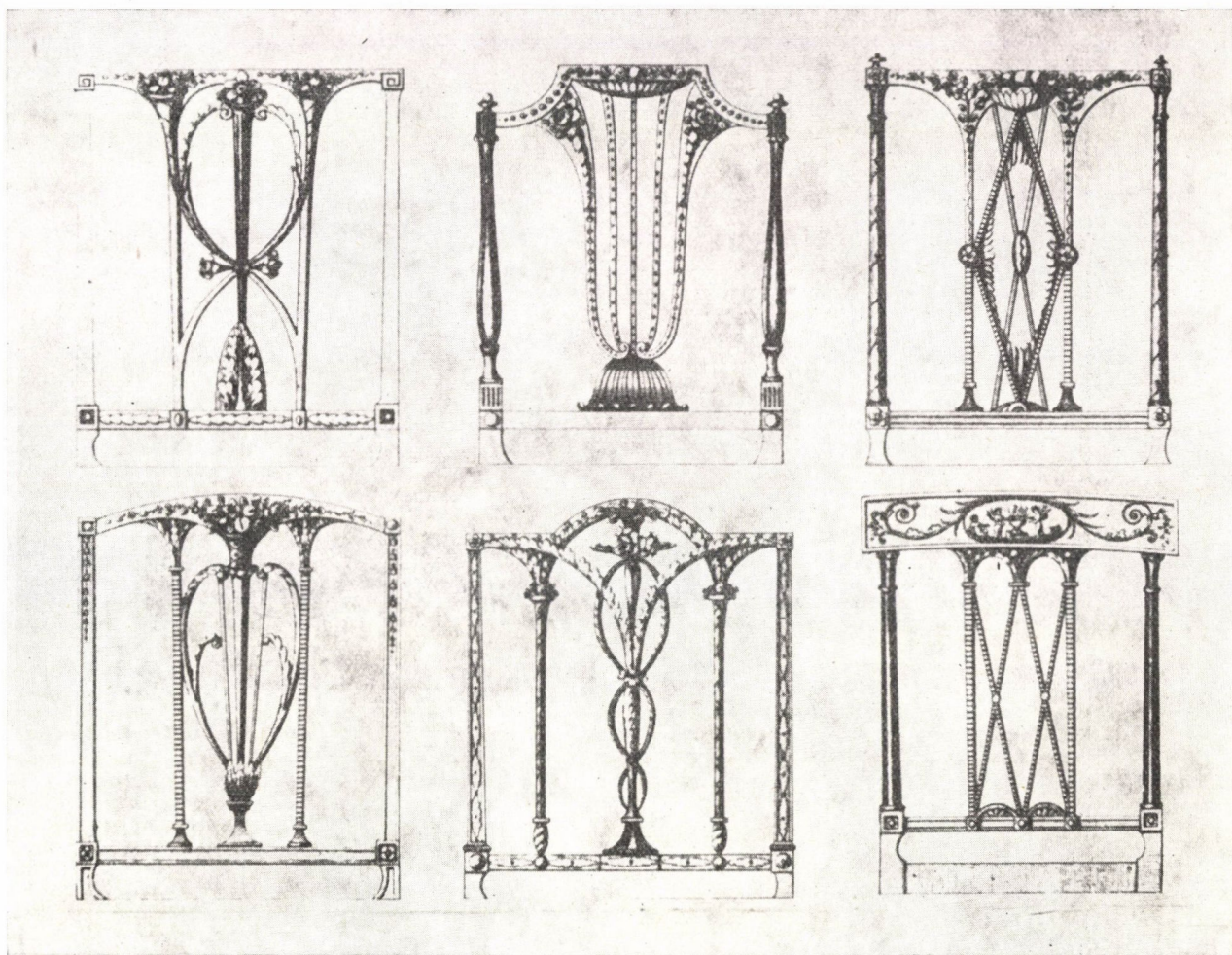
Ebben a kérdésben is bonyolult folyamatnak lehetünk tanúi. A XVIII. század közepén a rokokóban általában, de a klasszicizmus korai szakaszában is az „ornemaniste” maga az alkotóművész, aki egyéni terveit, alkotásait metszetsorozatokban teszi közzé. A rokokóban még az egyes vezető egyéniségek adták meg az „Ornamentstich” arculatát, mint pl. Meissonnier vagy Pineau. A rokokóban az iparos kézműves legfeljebb csak annyira vállalkozhatott, kivéve természetesen a legnagyobb önálló tervezőket, hogy a terveket, az ornemaniste által tervezett sokszor túlgazdag fantáziabútorokat, lefordítsa az asztalosnyelvre, s a megrendelő arculatához idomítsa. [33]

A XVIII. század második felében az addig jórészt csak a nemesi kastélyberendezésekre jellemző tárgygazdagságból a polgárság is — saját otthonaiban — részesedni akar. Ennek megfelelően a bútorok készítése egyre szélesebb körű, s a városi polgárok számának és igényének növekedésével Európa-szerte nő a bútorkészítő iparosok száma. [34]

A széles körű igényeket már sehol sem lehetett kielégíteni a tervezés korábbi módszereivel. Az egyéni tervezők munkásságának addigi módszere, amely egy főúri társadalom igényei kielégítésére volt szabva, lejárt. Maguk az asztalosok pedig — sokan csak akkor kezdik pályájukat — nem tudtak tervezni. Magában Franciaországban még él a rokokóban kialakult gyakorlat. Itt ugyanis már korábban is fontos szerepe volt a tervező, a készítő és közönség közötti közvetítőnek, a marchand-merciernek. [35] A közvetítő, ízlésirányító kereskedőnek ez a típusa csak Franciaországban s francia mintára (s franciák személyében elvétele) Angliában ismeretes, Közép-Európában a megrendelő és a tervező és készítő közötti közvetítő kapcsolatnak ez a közvetlen formája kevéssé, legfeljebb főúri körökben szórványos esetekben fordul elő. A közvetítésnek, az ízlésterjesztésnek itt, ugyancsak francia példára, sokkal hatékonyabb és általánosabb részesei a kiadók. A divat tömeges irányítása több irányú funkciójának egy részét ők veszik át, és sorozatokban terjesztett metszetek útján fejtenek ki hatást. A kiadók egyben jó kereskedők is lévén, felismerik az iparosok igényét, bár — ellentétben a marchand mercier-ekkel — a készítésben magában semmi szerepük nincsen. A kiadók a tervező művészekkel tartanak kapcsolatot, és elgondolásaik, irányításuk szerint készíttetik a különböző metszetsorozatokot.

Különösen nagy szükség volt erre a tevékenységre a rokokóból való divatváltás éveiben. Az iparos — nem lévén iskolázott a klasszikus művészetben — nem volt képes maga elvégezni a megszokott rokokóból egy homlokegyenest más stílusba való, új szabályok szerinti átfogalmazást. Annál is kevésbé, mert az átalakulás időszakában a szabályok még nem voltak nyilvánvalók, sőt többnyire még meg sem fogalmazódtak. Ahhoz, hogy egy kézműiparos az új stílus egyenes vonalaira, új ornamentikájára át tudjon állni, szakavatott segítségre volt szükség. Ezt a funkciót töltötte be a kiadónak dolgozó ornemaniste. A stílusformálást, a divatirányítást továbbra is a nagy egyéniségek, tervező művészek végezték, mint Neufforge, Delafosse, Lalonde stb. vagy Ang-





17. Széktámla-variációk Sheraton „Drawing-Book”-jából

liában Robert Adam. De az ő terveik nem voltak valóra válthatók mindenki számára. Részben azért nem, mert maguk nem lévén asztalosok, sok esetben szükséges volt a még oly nagyszerű és tetszetős tervek lefordítani a szakmai megvalósíthatóság nyelvére. Részben pedig, mert bármilyen gazdag is volt iparművészeti tervezői munkásságuk, az igények még nagyobbak voltak. Franciaországban, ahol a kézművesiparnak általában, de különösen a bútorkészítésnek a legnagyobb hagyománya és legszélesebb szervezete volt, a képzett és gyakorlott iparosokban még leginkább megvolt a képesség arra, hogy saját maguk adaptálják a mintákat. Angliában, ahol a kivitelezés elismerten igen magas rendű, a tervezésben már távolról sem ilyen gyakorlottak és önállóak az egyes mesterek. Ez a szükségesség hozza magával, hogy míg Franciaországban — ha természetesen a tehetőségadta különbségekkel is —, de lényegében azonos színvonalú sorozatokat találunk, s a széles körű népszerűsítés a kilencvenes évek folyóirataiban e metszetsorozatok vagy konkrét tárgyak alapján történik; Angliában ugyanez a szükség van egy asztalosszemléletű divatirányító mintakönyvre. Ezt a szerepet tölti be az 1788-ban megjelent Hepplewhite: „Guide” és a Cabinet Makers’ London Book of Prices, majd Sheraton Drawing Book-ja.[36]

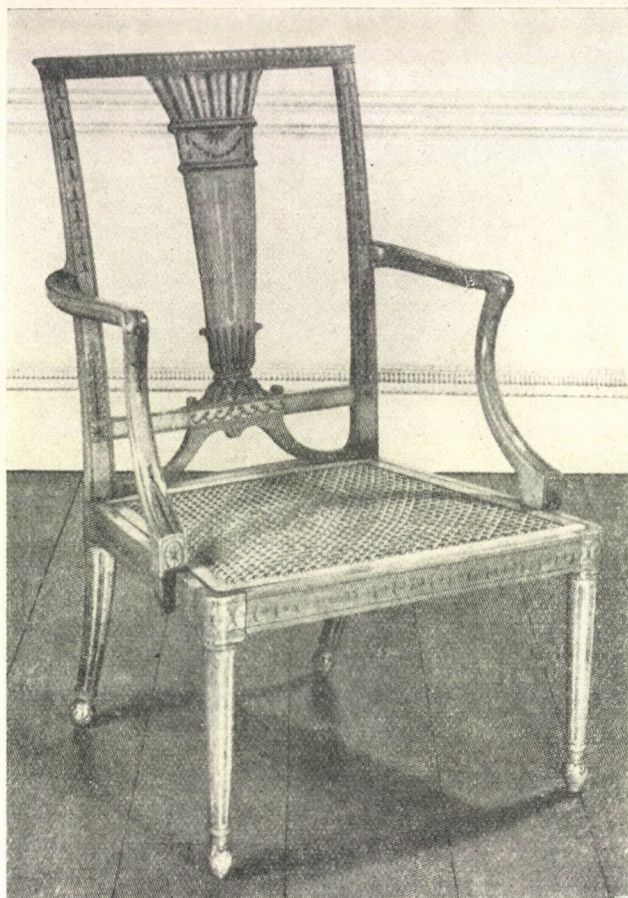
Németországban, bár távolról sem lehet a XVIII. századi Németországot egységként tárgyalni, — egészen más helyzettel találkozunk. Itt már a rokokó kialakulása-kor más volt a hagyomány, sokkal erősebb az olasz s a Habsburgok uralta területek egy részén a spanyol és németalföldi igazodás a barokkban, s ez erősen befolyásolta már a rokokó kialakulását, jellegét. Ha a fejedelmi

udvarok hódoltak is a francia mintájú rokokónak, amely azonban helyenként már itt is késéssel jelentkezik, ez a területegységenként más- és másképpen alakuló rokokó észrevehetően magán viseli az észak-olasz barokk hagyományokat. Ez elsősorban egyes bútorfajták formai alakulására jellemző, és a fejedelmi udvarok berendezésének nagy része még 1760–65 körül is ezt mutatja. Akár a porosz mintát, akár a közép vagy délnémet típusokat nézzük, szembetűnő a túlbujánzó rokokó ornamentika lehetőségeinek kiaknázása mellett a formák hagyományosabb, barokkos nehézsége.[37]

Még sokkal inkább érvényesül a barokk erős hatása a polgári bútortzatban. Különösen az északnémet kereskedővárosokban nagyon élő a nagy méretű, nehézkes holland bútortípusok formai hagyománya (innen származtathatók az ún. Dielenschrank-ok), s a XVIII. század közepén, második felében, legfeljebb ezekre a kicsit mozgalmasabbá tett barokk alapformákra kerül rá valamelyes rokokó ornamentika. Ez a vonás nemcsak az északnémet területre jellemző, hanem Közép-Németországra is.[38] Németországban tehát igen erős s a rokokóval csak némileg módosult barokk hagyomány áll útjában a XVIII. század hatvanas éveiben az új stílus széles körű elterjedésének. Éppen ez előzmények miatt igen nagy szükség volt az iparosok irányításának kiépített, szervezett rendszerére.

Az irányítás egyik formája itt is a mintatervezők munkásságával kapcsolatos. — Mint korábban a XVIII. században, a legjelesebb német bútortervezők és -készítők most is elsősorban francia iskolázottságúak. A francia hatásokat azonban át kell alakítaniuk és alkalmazniuk a





18. Angol karosszék, 1775 körül

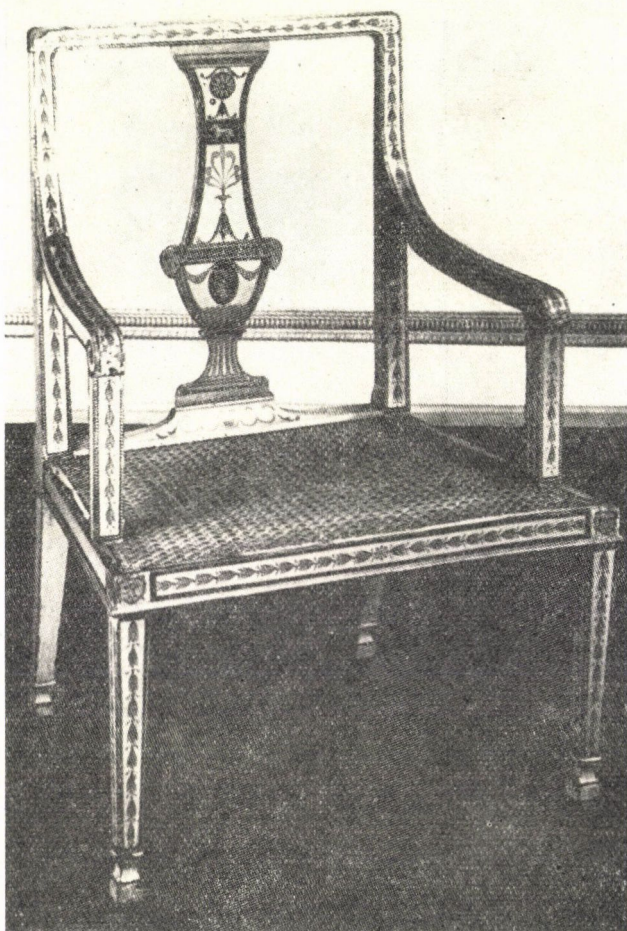
Mindenekelőtt a francia polgárság tanulta el a rokokó főúri példából az őt körülvevő tárgyak fontosságát, szeretetét, a ráfordítandó és fordítható gondot, figyelmet. Gazdasági és politikai hatalmának növekedése s az enciklopédisták tanításai ráébresztették a birtoklás örömére, értékére, s ez közvetlen környezetének alakításában is megmutatkozott. Itt már nemcsak magáról a tárgy megbecsüléséről, értékeléséről, hanem az ember racionális igényeit a kor vívmányai legjavával szolgáló tárgy élvezetéről is szó van. A rokokó főúri példával szemben nem a valóság elfedése, hanem éppen a polgár új valósága, életeszmenye kifejezése, állandó jelenléte mindennapjaiban is hozzájárul a „tárgy” megbecsüléséhez, szeretetéhez.

A Colbert-i példa igen tanulságosan bizonyította, hogy a luxuspárt hogyan lehet viszonylag rövid idő alatt jövedelmezővé, állambevételi szempontból jelentékenyvé tenni. A francia forradalom előtti évek francia és a francia példát követő európai polgársága ugyanakkor, amikor élvezője, birtokosa kívánt lenni a szép tárgyaknak, egyúttal anyagi felemelkedésének eszközét is látta bennük, előállításuk és forgalombahozataluk révén. A kézművesipar fellendítésének, az ízlésnevelés szükségességének és a felkészültség, rátermettség fokozásának kényszerítő ereje nagyon világosan megmutatkozik a XVIII. századi képzésforma, az akadémiák ekkori célkitűzésében, rohamos számszerű növekedésében, s abban a programban is, amely most már kevés kivétellel egyenrangúan kezeli a művészetpártolás és a kereskedelem-fellendítés szempontjait a kézművesipar színvonal-emelése kérdésében. Az akadémiák szerepéről másutt szoltunk, itt csak utalni szeretnénk a művészet és művé-

sajátos német követelményekre. Már a rokokó stílus-szakaszban is Párizsban tanult a német tervezők jelentős része, s a francia ízlést igyekezett meghonosítani, vagy annak szellemében alakítani ki egyéni vonásait (mint Nilson vagy Habermann). A klasszicizmus megjelenése, terjedése és változatai szempontjából még fontosabbá válik a tervezők francia iskolázottságának kérdése. Annál is inkább, mert ezek a tervezők, akik nem nagy művész-egéniségek, általában nem járják meg a klasszikus iskolázottságnak azt az útját, amit a franciák vagy Adam. A német kiadványsorozatok nem önálló terveket népszerűsítettek, hanem a Párizsban tanult vagy dolgozott mesterek munkássága nyomán az átlag francia divatot terjesztik. Az egyik és talán legjelentősebb ilyen értelmű központ Augsburg. Ide költözik Johann Thomas Hauer, aki 1781-ben Párizsban megjelentette „Desseins de la Mode Neuve” c. sorozatait, Drezdából Gottfried Friedrich Riedel, az ornamentikatervező és még sokan mások. Általában nem szokás sokra becsülni ezeknek a tervezőknek s általában az augsburgi akadémiának XVIII. század végi működését.[39] Pedig — mint ezzel másutt foglalkoztunk — munkásságuk, éppen a klasszicista stílus közép-európai terjesztése szempontjából és magyarországi hatásuk révén, igen jelentős.

Hauer további sorozatai 1785-től kezdve már Augsburgban jelennek meg. Széles körű munkássága az építészet, díszítőszobrászat és az iparművészet szinte minden ágát felöleli.

A tervezők metszetes kiadványai, már címlapajánlásuk szerint is elsősorban a készítő iparosoknak szoltak, nekik kívántak segítséget, mintát nyújtani. De a nyolcvanas években már ez a forma sem volt elégséges. Nemcsak az iparos készítőnek, hanem a közönségnek — elsősorban a művészetiileg kevésbé iskolázott polgári közönségnek — volt szüksége megfelelő tájékoztatásra.



19. Angol karosszék, R. Adam, 1776



szi ipar polgári programjára s arra az igényre, amelyet ez a program az ízlés, a divat irányítása terén kifejez.

Az akadémiáknak s a nyomukban alakuló más, az esztétikai neveléssel foglalkozó iskolatípusoknak igen fontos szerep jut a nevelésben, de még nem ez a közvetlen irányító erő a XVIII. század nyolcvanas éveiben. A metszetes kiadványsorozatok, bármennyire is szaporodók számuk, rövid bevezetésükkel — ha ilyen egyáltalán van — és rajzaikkal nem igazítanak el általánosan. Szüksége volt — s elsősorban a polgárnak — egy közvetlenebb, magyarázóbb közvetítőre. Ez lett a divatlap-folyóirat.

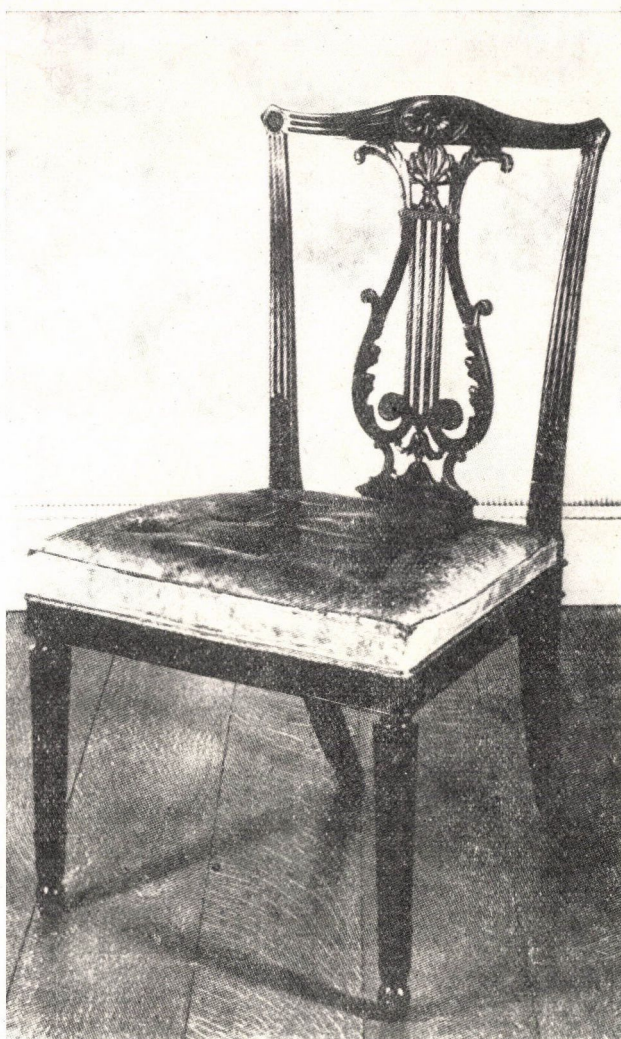
Az első ilyen folyóirat Párizsban jelenik meg 1785-ben, s már egy évvel később hasonló lap jelenik meg Weimarban, F. J. Bertuch és G. M. Kraus szerkesztésében, a *Journal des Luxus und der Moden*. Az ilyen divatlap-folyóiratok — különösen az elsők — fontosságát, hatását nem lehet eléggé hangsúlyozni. Művészi érték tekintetében szokás ugyan lebecsülni, s „kisszerűségüket”, a praktikumra szorítkozó földhözragadt mindennapiságukat kiemelni, de a mi tudományos életünkben újabban jelentkező művészetszociológiai szempont is felhívja a figyelmet a kultúra- és ízlésközvetítő eszközök ilyen típusának fontosságára.

Bertuch széles körű és sokrétű munkássága s maga a weimari kör szellemi élete, atmoszférája igen jellegzetesen tükrözik vissza a XVIII. század utolsó évtizedeiben végbement változásokat. [40]

Bertuch a XVIII. század második felének jellegzetesen felvilágosult polgára. Az irodalom szeretetét és művelése iránti készséget már neveltetésével hozza magával, mint ahogy ez a kor művelt polgáránál szinte elmaradhatatlan. Nem volt nagy tehetség, irodalmi fordításai nem emelkednek egy művelt dilettáns színvonala fölé, s korán fel kellett ismernie, hogy irodalmi próbálkozásai Wieland és Goethe közelében nem reményteljesek. Irodalmi aktivitását éppen ezért inkább a lapszerkesztésben, könyvkiadásban élte ki. A weimari szellemi élet nagyságaival nemcsak szoros kapcsolata volt, hanem ennek a szellemi életnek maga is egyik szervezője és erjesztője, [41] hamar felismeri a kis ország gazdasági elmaradottságából adódó általános műveltségbeli lemaradást is. Mindenekelőtt az ízlés általános nevelésében és a kézművesség színvonalának emelésében, a rendszeres képzésben látja a gazdasági emelkedés, a versenyképes kereskedelem legfőbb lehetőségét.

Már 1774-ben emlékiratban rögzíti a felállítandó rajziskola célkitűzését; s az akkor még Frankfurtban működő Georg Melchior Kraus-t szánja a rajziskola vezetőjének. Bertuch ekkor már Karl August weimari herceg szolgálatában áll, s ahhoz a körhöz tartozik, amelynek 1775-től Goethe is tagja. A rajziskola a weimari Rotes Schloss termeiben 1776-ban megindul. Működése által az előkelő társaság szabad idejének kellemes időtöltéséből a polgár hasznos foglalkozását kívánja Bertuch formálni. Célja a polgári körök ízlésnevelése s a kézművesek művészi készségének kiművelése és fejlesztése. A fő súlyt az iparosképzésre fektette. Azért hogy az iskola ne váljék dilettánsok, unaloműzők időtöltésévé, hanem hogy a szegény weimari családok is képezthessék gyermekeiket, a rajziskolai oktatás — az ő javaslatára — díjtalan lett. A rajziskola intézményében látta a kézművesek és a művészek szakmai-művészi felemelkedésének egyetlen lehetőségét. Hiába kíván tőlük szép külsejű, jó munkákat, mindaddig, amíg fogalmuk sincs arról, hogy mi a szép. Az elmaradottság okát a gazdasági okokban, a szegénységben látja. A szegény kézműves, aki még családját is alig tudja ellátni, nem képes fiának megfelelő nevelést adni, legjobb esetben csak olyat, amely kenyérhez juttatja. Rosszul tanul tehát egy képzetlen mesternél, s minden a régiben marad.

Bertuch ugyanakkor a rajziskola felállításával a művészképzést is elő akarta mozdítani. Szerinte lehetőséget kell adni a tehetséges s eddig talán félreismert fiataloknak, hogy valódi tehetségük szerint érvényesülhessenek. Talán jó művészek és az állam hasznos emberei lehetnek azok is, akik eddig — valódi képességeik félre-



20. Lyra támlájú szék, R. Adam terve, J. Linnel kivitele, 1767

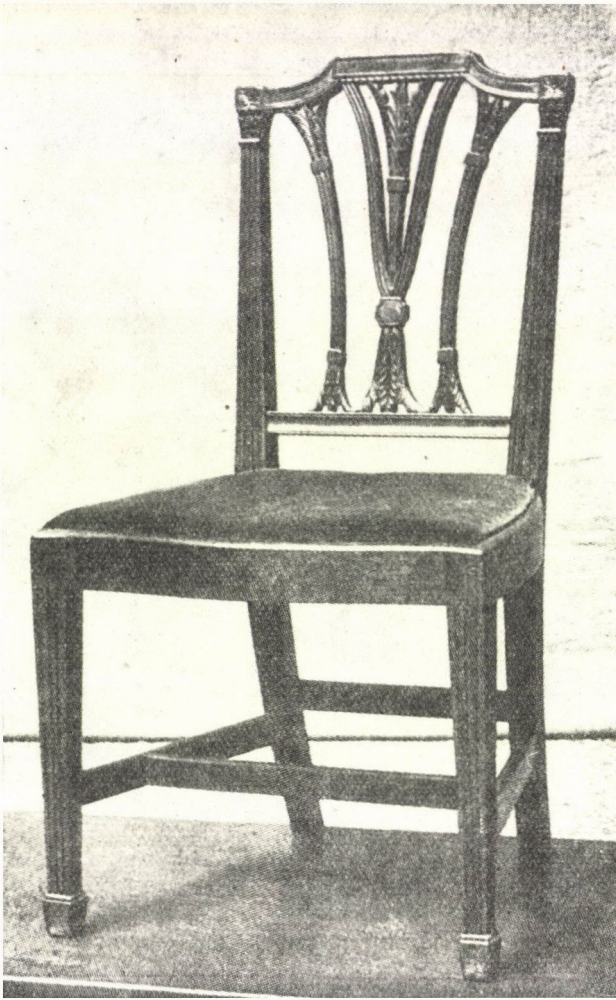
ismerése vagy a megfelelő képzés hiánya miatt az államnak vagy a hercegnek, akinek őket el kell tartania — csak terhet jelentettek.

A kezdeti években a weimari rajziskola egyszerre volt a hercegi udvar köreinek és a város kézműveseinek tanulóhelye. Jól mutatkozik ebben a XVIII. század végi műveltségideál, amelyben a rajzismeret az általános műveltség része, fontos alkotóeleme, amikor a dilettáns időtöltés és a szakmai felkészülés még egymás mellett, egy képzésforma keretében nevelődött. 1788-tól, a Goethe felügyelete alá került iskola szigorúbb szervezete biztosította eredményes működését.

Bertuch más oldalról is eredményre segítette az ízlésnevelést és kézműiparos-képzést. Már korábban, 1784-től lapot szerkeszt, irodalmi folyóiratot ad ki, s két évvel később, 1786-ban, egy évvel az első hasonló párizsi „divatlap” megjelenése után, megindítja a „*Journal des Luxus und der Moden*”-t, amelyet G. M. Kraus társszerkesztésében, illetőleg illusztrációival az első években maga vezet. [42]

Bertuch már tisztán polgári programját adja a kézművesipar fejlesztésének, s mindjárt folyóirata indulásakor elhatárolja a megengedhető, sőt társadalmilag hasznos luxust a társadalomra veszélyes, elpuhult, kicsapongó életmód buja luxusától. Nagyon világosan fogalmazza meg, hogy a nagyobb és színvonalasabb árutermelésen keresztül minden népréteg életfeltételét javítani lehet. [43]





21. Német támlásszék, 1790 körül

Bertuchnak a *Journal des Luxus und der Moden*-ben propagált nézeteiben, a klasszicizmus különféle mintáiból való válogatásában és azok értékelésében nagyon tisztán tükröződik az a lényegbeli különbség, amely a német klasszicizmust általában megkülönbözteti mintaképeitől. A német klasszicista ízlés a kis ország társadalmi és gazdasági helyzeténél fogva világosan polgári jellegű. Ez a polgári jelleg nemcsak a kifejezetten polgári körökre, hanem a hercegi udvar életvitelére, palotái berendezésére is jellemző.<sup>[44]</sup>

Bertuch a német klasszicizmus polgári irányát képviselő folyóiratában — anélkül, hogy kifejezetten stílusmintát kívánna adni az iparművészetnek — úgy válogat, hogy folyóirata a szerinte német körülmények között igényelhető és realizálható külföldi példákat, újdonságokat, a divatvilág ízlésbeli és a kézművesség szakmai tudnivalóit ismertesse.

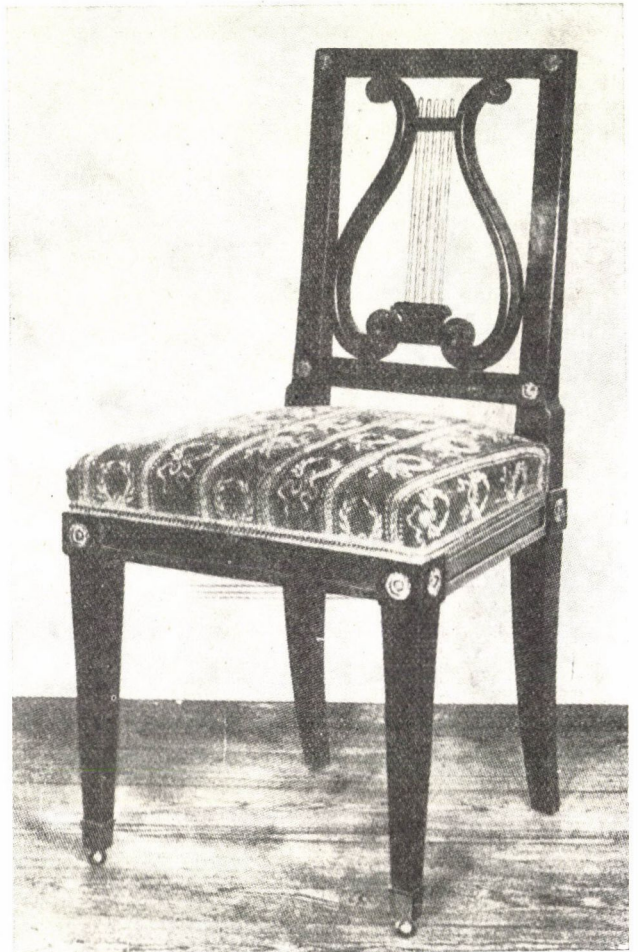
„Alles, was Kunstwert bey irgendeiner Mode oder Erfindung ist, behalten wir, es sey Französisch, Englisch oder Italiänisch, in der Ursprache bey, ohne es aus ängstlichem Puritanismus umschreiben oder Lächerlich übersetzen zu wollen, wie wir so manche abgeschmackte Probe gesehen haben. Wir verbitten uns daher jede Critik über Sprachmengerey, weil wir hoffen, dass man aus unserm Journal nicht wird deutschem Styl lernen wollen. Wenigstens wäre uns, dass dieser Gebrauch davon gemacht werden sollte, nicht einmal im Traum eingefallen” — írja programjában Bertuch. A későbbiekben, amikor lényegében az ő szervezőtevékenysége nyomán alakulnak a jó német eredmények, azokról is hírt ad.

Lapjában metszetes táblákon bemutatja az öltözködési és lakásberendezési divat minden ágát, a bútortól az egyéb lakásberendezési tárgyakon (csillár, kályha, faldíszítés, kandalló, világítótestek, óra stb.) és edényeken át az apróbb dísz tárgyakig.

Az első évfolyamokban igen sok bútort hoz, felismerően, hogy a lakásberendezésben a legfontosabb változásokat a bútorok fejlődése tükrözi.

„Kein Artikel des Luxus hat zu unser Zeit mehr wesentliche Veränderungen und nützliche Verbesserungen erhalten als das Ameublement. Vordem trat Prunk dabey an die Stelle der wahren Reichheit und kindische zweckwidrige Verzierungen hielt man oft für Schönheit und Geschmack. Ein Tisch der fest stehen und Lasten tragen sollte, ruhete auf wackelnden dünne Rehfüssgen, die ihn oft selbst nicht trugen; ein Stuhl der leicht beweglich und doch dabey fest seyn soll, war entweder eine Maschine wozu zwey Heyducken gehörten sie zu transportieren, oder die so gebrechlich gebaut war, dass kein Sterblicher der zur Unglück mehr als einen Centneer wog, ohne Lebensgefahr darauf ruhen konnte. Eben so war ein nur irgend schön seyn sollendes Bett, ein Dohm an dem alle Baukünste sich erschöpft hatten, und in dessen Schnörkeln, Coupölen, Winckeln und Souterrains sich Lasten Staub sammeln, und Mäuse, Spinnen, Wanzen, Schaben und die ganze Categorie von Ungeziefer sicher wohnen, und nisten konnte.

Ein Meuble muss einfach und schön von Form, bequem und zweckmässig zum Gebrauch, dauerhaft und sauber gearbeitet und gut von Materie seyn, wenn man es für vollkommen erkennen soll. Das Englische Ameublement, hat fast durchaus den Charakter dass es solid und



22. Német támlásszék, 1800 körül



zweckmässig ist; das Französische ist leichter von Gehalt, mehr komponiert und in die Augen fallender. In der That kamen die Engländer durch die gründliche Studium der Kunstwerke der Alten und die geschmackvolle Anwendung die sie davon in allen Zweigen ihrer Technologie zu machen wustten, zuerst dahin, das Ameublement durchaus zu verbessern, und es theils schöner, theils zweckmässiger zu machen. Wie höchst wichtig und einträglich dies schon seit geraumer Zeit für ihre Fabriken und Künstler war und noch ist, weiss jedermann. Frankreich und Teutschland, Holland, Schweden und Dänemark haben indessen von England gelernt, geschickte Arbeiter gezogen und ihre Geschmack in Ameublement merklich verbessert, aber England wird doch sicher noch lange Zeit Gesetzgeber des Geschmacks in diesem Fache für ganz Europa bleiben, weil es theils alle seine Fabriken die einander zuarbeiten und sich unterstützen müssen, schon in einem hohen Schwunge und in der besten Qualität, leicht und um wohlfeile Preise haben kann, und endlich auch seine Arbeiter ohne Vergleich besser bezahlt." [45]

Bertuch tehát a folyóirat indításakor elvégzi a rokokó s részben még a barokk bírálatát, és új mintaképet állít az akkor meglehetősen tájékozatlan közönség elé. Lapjában általában kevéssé ad mélyebb elemzést. Bírálatát kiülsőséges és mindig a hasznosság, célszerűség szempontjait emeli ki. Ő maga láthatóan jól tájékozott. A korszerű, célszerű bútorról vallott nézetei alig különböznek attól, amit napjainkban a korszerű bútorról vallunk. Az igazodás iránya tudatosan is az akkor legjobb európai polgári mintakép, az angol bútor irányában történik. Ugyanakkor a francia divatból s bútorok közül is megtartja, terjeszti azt, ami programjába illik.

A folyóirat első évfolyamai jól tükrözik a nyolcvanas évek kontinensbeli angomániáját is, amely — a mintakép választásában — még ha az bármilyen kiváló — szerepet játszott. Abban, hogy Bertuch főleg az angol bútorokat propagálja, önmagában még nem kell angomániát látni, de abban már igen, hogy a főleg francia minták (elsősorban öltözködési divat és berendezési tárgyak) egy részének „szerzőség”-ét is angol eredetűnek tünteti fel.

Később, a kilencvenes évek legvégén, de főleg a napóleoni divat előretörésével, a századforduló után, az arány a francia divat javára változik.

Bertuch azonban nem áll meg ennyinél. Miután megszervezte s elindította a képzés nélkülözhetetlen alapfeltételét, a rajziskolát, útjára indította az ízlésnevelés egy fontos eszközét, amely egyben az oktatási munka segítője is volt, a Journalt, hozzálatott a kézműipari tevékenység gyakorlati szervezéséhez is. Előbb saját házában indít meg egy művirágkészítő műhelyt, hogy a középosztálybeli fiatal lányok üres idejüket hasznosan töltsék. Ez a vállalkozás, amely az akkori párizsi divatot honosítja meg Weimarban, hamarosan 50 fővel dolgozó üzem lett, amely már nemcsak Weimarba, hanem más városok megrendeléseire is szállított. [46]

A virágkészítő üzemnek Bertuch hamarosan hercegi privilégiumot szerzett, s Weimar egyik virágzó iparága lett. Kereskedelmi fáradhatatlansága tovább magasabb szervezési formák felé tör. A Journalt bevezette, négy évig maga irányította, s ekkor átadja Karl August Böttigernak, aki 14 évig vezeti tovább. Bertuch 1791-ben egy emlékiratban újra lefekteti a helyi iparfejlesztésre és kereskedelem fellendítésére vonatkozó nézeteit, és Karl Augusttól privilégiumot kér, majd kap egy nagyobb vállalkozás, a Landes Industrie Comptoir megalkotására. Ez egy vállalkozásban egyesíti Bertuch eddigi létesítményeit, s ennek keretében most már szervezeten nélkülözhetetlen a hazai ipar fellendítésének, hanem a külföldre irányuló kereskedelem színvonalas árualapja megteremtésének is. Az „Emlékirat”-ban írja, hogy terve „ausländische Waren in Glas, Glanzblech, Leder, und Tischlerarbeiten nach englischen Mustern von hiesigen Handwerkern nacharbeiten zu lassen und sie auswärts zu vertrieben” — majd így folytatja eddigi eredményeiről: „Diese kleinen Versuche sind gelungen, diese Waren haben gefallen, man hat Anderes verlangt, und ich habe

hiesigen Arbeitern vom auswärtigen Kaufleuten ganz ansehnliche Bestellungen in Warenartikeln geben können, die sonst entweder hier gar nicht fabriziert würden, oder doch wenigstens nicht als Kaufmannswaaren ausser Lande gingen.” [47]

Bertuch világosan látta, hogy az ő iparilag és kereskedelmileg elmaradt Németországában Weimar az a szellemi központ, ahol a tervei szerinti „artistische und literarische Industrie”-t meg lehet alkotni. Ez alatt művészi megformált kézművestermékeket értett, a luxus és a divat tárgyait (der Luxus und die Mode), amelyek az ember mindennapi környezetét hivatottak szebbé, célszerűbbé és kényelmesebbé tenni. Árukatalógusában szerepelnek honi festők, rézmetszők, szobrászok alkotásai, saját művirágüzemének termékei, kályhák, csempék, kerámia használati tárgyak és technikai újítások, olyan külföldi találmányok is, amelyeket átalakítva vagy javítva már Németországban állítottak elő. Bertuch állandó újtó kedve, szervezőkészsége, a hazai művészet és kézműipar fejlesztésére irányuló munkássága egyszerre teszi őt felvilágosult kultúraterjesztővé és hatékony gazdasági szervezővé. A Landes Industrie Comptoir megszervezésével teljessé tette létesítményei körét. A Journalban közölt cikkek és azok mintái már nem levegőben lógó tanácsok, mivel megteremtette a reális lehetőséget színvonalas hazai kivitelezésükre, megvalósításukra. Azokat a termékeket, amelyeket a Journal propagált, a Landes Industrie Comptoir útján meg is lehetett rendelni. Így dolgozott együtt pl. a szobrász Klauer is Bertuchkal. [48]

Bertuché volt az első sikeres kísérlet Franciaország és Anglia után arra, hogy Közép-Európában a német szükségletek kielégítésére meghonosítsa a közvetítőnek az ízlésnevelés szempontjából is oly fontos irányító funkcióját. Az ő tevékenysége, éppen mert a gyakorlat oldaláról közelítette meg a művészetpártolás feladatát, látszólag ellentétesnek tűnhet a winckelmanni programmal, de valójában ő is a klasszicista ízlés propagátora. Világosan megmutatkozik ez, ha részletesebben beletekintünk az akadémiák akkori programjába — abba a változásba, amely éppen a klasszicista program megvalósítása érdekében a XVIII. század második felében az európai akadémiákon végbemegy.

Bertuch világosan látta, hogy a képzéssel, a rajzoktatás megszervezésével kell kezdenie, mert a kézműipar fellendítésének, de az alapvető esztétikai nevelésnek is ez az alapja. Ezt nem kellett magától felfedeznie. A kor egész pedagógiája vallja ezt, a rajzi nevelés, a látásra nevelés fontossága Rousseau óta közismert. — Bertuch programjában nincs semmi olyan elméletileg új vonás, ami az akadémiák célkitűzéseiből ne lett volna ismert. Az ő működésében az új és egész Közép-Európa számára fontos, hogy az első olyan széles átfogású szervező, s egyben művelt üzletember, aki — ha elsősorban a gazdasági érdek oldaláról is —, de a kor (s ebben Weimar a német szellemi élet legjavát jelent) legmagasabb műveltségi szintjén, világos és tudatos művészeti és gazdasági ismeretekkel, párhuzamosan s egymásra hatva szervezte az irodalmat és a „mindennapok művészetét”. Bertuch az, aki a goethei szellem, művészet közelében, ha nem is nagy tehetségű művészekkel, vagy még kevésbé jól képzett kézművesekkel, a német klasszicista szellemi atmoszféra jegyében az akkori Európa legjobbnak ítélt mintaképei propagálásával segített egy sajátos, nemcsak német, de sok vonatkozásban általános közép-európai iparművészeti stílust kialakítani. Egyúttal arra törekedett, hogy gyakorlati felvilágosztatására az anyagi, szervezeti alapot is megteremtse.

A sokoldalú műveltségű és tevékenységű Bertuch a felvilágosult kultúraterjesztő-iparszervező mintája lehet. Célkitűzése: „Erziehung des Geschmacks der bürgerlichen Kreise und die Förderung der handwerklichen Kunstfertigkeit”. Ennek jegyében folyó sokoldalú működése jól példázza a rajzoktatással kezdődő, kézműveséget nevelő tevékenység általános gazdasági és társadalmi-kulturális összefonódását a XVIII. század végén.

Bertuch mint vállalkozó, a XVIII. század nyolcvanas éveiben meglehetősen egyedülálló polgári jelenség Közép-



Európában, működésének azonban megvannak világosan körülhatárolható elvi előzményei és párhuzamai.

A XVIII. század közepétől fogva az ízlés és ennél fogva egyes műformák, műtípusok terjedésének az ésszerűség jegyében megszervezett eszközei és intézményei kerültek előtérbe. Egyként következik ez elsősorban a felvilágosult abszolútista jellegű országokban a század uralkodó gazdaságpolitikai nézeteiből és a felvilágosodás ideológiá-

jának racionalista-optimista, a nevelhetőségre, a képzésre, az emberi természet változtathatóságára vonatkozó elképzeléseiből. E törekvések és elképzelések a rajzi képzés területén is érvényre jutottak, szervezet-szerű intézményül az akadémiák és a rajziskolák kínálkoztak.

Szabolcsi Hedvig

## J E G Y Z E T E K

1 Vö. pl. legújabban Starobinski, 1964. idevonatkozó munkájával — akinek kutatásait, megállapításait több ponton hasznosítottuk.

2 Ilyen általános értelemben — az „art”-on a művészetet és a mesterségeket egyaránt értve — használja Rousseau is, valamint Diderot az Encyclopédie-ban. Bár a mai francia köznyelvben megkülönböztetik az iparművészetet (art décoratif, art appliqué), a szó esztétikai értelmezésében továbbra is tapasztalható az „art” általános értelmének fenntartása. A különböző esztétikai irányzatok szerint más és más meghatározásban, de legtöbbször általános értelemben (amelybe beletartozik természetesen az iparművészet fogalma is) találjuk meg az „art” fogalmának értelmezését ma is. A művészet-történeti szakirodalom pedig, ha nem összefoglalóan beszél iparművészetéről, az egyes iparművészeti ágak megjelölésére ma is „art” szót használja. (L'art du meuble, l'art du céramique stb.)

3 Montesquieu: L'Essai sur le Goût. Idézi Starobinski, 1964. 39.

4 Anélkül, hogy a rokokó értékelése legújabb álláspontjainak ismertetésére itt vállalkoznánk, csak utalunk azokra a nézetekre, amelyek a rokokó és barokk viszonyát vizsgálják, a rokokó stílus önállóságát hangsúlyozzák, elvetve azt a nézetet, hogy a rokokó egy fejlődései fázisa volna a barokknak. Minguet, 1966. Másik, tárgyunknál fogva fontos nézetet Pierre Verlet, a XVIII. századi francia udvari és főúri bútorművészet monográfusa képvisel, aki az ún. királystílusok legmagasabb csúcsának tekinti a rokokót (Louis XV), amelyhez képest bizonyos vonatkozásokban még a Louis XVI is reakciót jelent. E véleményének több irányú és vonatkozásban ad hangot. Verlet, 1966.

5 Verlet, 1966, 54.

6 Svend Eriksen mutatta ki — s azonosította ma is fellelhető bútorokkal — a L. J. Le Lorrain rajzai alapján Lalive de Jully számára az 1750-es években készült bútorzat jelentőségét az à la grecque divat kezdetében. Ugyancsak ő elemezte — Hauteceuvre-re — (1950, IV. 473.) is hivatkozva — Soufflot és Cochin szerepét Marigny 1756-os, az új stílusváltozat melletti állásfoglalásában; Eriksen állításait szinte évre datálva támasztják alá képzőművészeti ábrázolások. Eriksen, S.: Lalive de Jully's Furniture à la grecque. The Burlington Magazine, 1961. aug. 340–47. — Uő. Marigny and „Le Goût Grec”. The Burlington Magazine, 1962, márc. 96–101.

7 Cochin, Ch. N. — Bellicard J. C.: Observations sur les Antiquités d'Herculanum, avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples. Paris, 1754. A legkorábbi rajzok közé tartoztak Soufflot, J. G. 1750-ben kiadott rajzai a paestumi templomról.

8 Cochin, Ch. N.: Recueil de quelques pièces concernant les Arts, extraits, de plusieurs Mercuries de France. Paris, 1757; Lettre aux Orfèvres, Mercure, 1754. — Laugier, M. A.: Essai sur l'Architecture. Paris, 1753. Ugyanerről l. még: Starobinski, 1964, 39–40; Janneau 1961, 77–79.

9 Viaux, 1962, 103–104.; Janneau, 1961, 76–101.; Francastel, L.: redécouverte de l'Antiquité. L'Art et l'Homme, III. 267.

10 Watson, 1960, 7–17.

11 Bernard de Montfaucon: L'Antiquité expliquée et représentée en figures. 15 köt. Paris, 1719–24; Watson, 1960, 8.

12 Watson is ellene mond a korábbi nézetnek, amely Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke megjelenésétől (1754) származtatja az antik világ újrafelfedezésének nyitányát, hiszen — szerinte — ez már első virágzása volt egy jól meggyökeresedett fejlődésnek. Watson, 1960, 8.

13 Verlet, 1966, 54.

14 Harris, E., 1963, 5.

15 Nincs terünk itt arra, hogy a Louis XVI értékelésével részletesen foglalkozzunk, annál is kevésbé, mert ebben a kérdésben a

francia és angol kutatók sincsenek egy véleményen. Verlet a Louis XVI szakmai magasrendűségét emeli ki, a tervezés mellett a kivitel (finition) rendkívüli — a francia ébénisterie-ben talán legmagasabb — színvonalát. — Ezt tartja az utolsó nagy teremtő stílusnak, bár Verlet szavaiból kiérezhető, hogy minden nagyszerűsége mellett is alkotó fantáziájában többre tartja a Louis XV-t, s a klasszicizálást sem tekinti kifejezetten haladásnak: Verlet, 1966, 53.

Mások a Louis XVI-t a francia ún. királystílusok csúcsának tartják, s a klasszicizálásnak is már pozitív jelentőséget tulajdonítva, mintegy a 18. századi művészi, iparművészi ismeretek összefoglalását látják az érett Louis XVI-ben. (Watson, 1960.) A korábbi, a francia iparművészetet lényegében csak a Louis XVI-ig bezárólag értékelő nézetekkel szemben az utolsó évtizedben a kutatók egyre gyakrabban hangsúlyozzák a Louis XVI-ból származtatható stílusok (directoire, empire) jelentőségét a polgári fejlődésben (Janneau, 1938; Viaux, 1962), sőt a nyugat-európai értelemben „népének” nevezett bútorfejlődésben is (Tardieu, 1950.). Ez a korábban teljesen figyelmen kívül hagyott nézet ma már, az eddigi kizárólagosan a királystílusok chef d'oeuvre-jei alapján értékelő szerzők új műveiben is (Verlet, 1966, 54.) mint a párizsi és regionális művészet kapcsolatának fontos eleme jelentkezik. A figyelem idefordulását jelzi a népszerűsítő kiadványok egész sora is. (Brunhammer, Mottheau, Janneau, Ledoux-Lebard művei. Charles Massin kiadásában.) Az utolsó évtizedben a francia szakirodalom bizonyos elméleti kapcsolatot is felfedez a „magas iparművészet” és az ún. regionális iparművészet (arts régionaux) eddig egymástól meglehetősen elszigetelt műfajai között.

16 Sir William Hamilton első gyűjteménye 1772-ben került a British Mus.-ba, Franciaországban Caylus vázagyűjteményét még életében odaadta, s közvetlen halálakor hagyta a Cabinet des Médailles-ra; 1765-ben, illetve 1786-ban került Sèvres-be Vivant Denon gyűjtése. — A kor archeológusai mindezeket tévesen etruszk eredetűnek vélvén, innen kapta a stílusszakasz a style étrusque elnevezést.

17 Harris, E. 1963, 5.

18 Egyes szakírók Adam stílusideáljában látják a mai Industrial Design egyenes előzményét; nemcsak a művészi ipar sorozattermelésének őseként tekintik, de úgy látják, hogy egyes formáit a 18. sz. közepétől a XIX. század végéig lényegi változtatás nélkül követik: Nef, 1954.; Francastel, 1956, 255.

19 Charles Louis Clérissieu szerepe nemcsak Adam fejlődése szempontjából fontos. A közép-kelet-európai klasszicizmus alakulásának fontos alakjai szintén bizonyos fokig tanítványi kapcsolatban voltak Clérissieu-val.

20 Az ez időre eső utazások és kiadványok (Soufflot és Cochin idevonatkozó műveit l. 187. old.-on):

James Stuart és Nicholas Revett első athéni tanulmányai 1751–55., kiadványuk: The Antiquities of Athens measured and delineated. 4 köt. London, 1762–1816; Robert Wood: The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor, in the Desert. London, 1753; Robert Wood: The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis, in Coelosyria. London, 1757.; Conte de Caylus: Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques et Romaines. 7 köt. Paris, 1752–67. Julien David Le Roy athéni útja 1754–55-ben, erről kiadott műve: Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce: ouvrage divisé en deux parties, ou l'on considère dans la première, ces Monuments du côté de l'Histoire; et dans la seconde, du côté de l'Architecture. Paris, 1758. Ekkor már ismertek voltak Piranesi nagyszerű sorozatának első művei (Antichità Romane, 1748. Carceri, 1750. Trofei Di Ottaviano Augusto, 1753).

21 Baron Grimm: Correspondance littéraire. Paris, 1813. Part I. Vol. III. 362.

22 Harris szerint valószínűleg Soufflot-tól, de mindenesetre a Manufacture Royale-ból származik a kárpitbevonatos garnitúra alapmintája. Mivel igen gazdag dokumentációja van általában az Adam-megrendeléseknek, s a korai, a Louis XVI kialakulását befolyásolói



vélt klasszicizáló bútorok rajzai nem maradtak fenn, alig tartható Fiske Kimballnak az az állítása, hogy Adam hatással lett volna a francia Louis XVI kialakulására. (Harris, E., 1963, 10. Kimball, 1931, 244.; Kimball, 1941, 29.)

23 A lyra támlát nem motiválisan, hanem áttörtségénél fogva, Margaret Jourdain még a kínai hatásra vezeti vissza, s összekapcsolja Chippendale Directorjában 1754-ben megjelent, kínai hatásra létrejött első áttört széktámlákkal. (Jourdain-Rose, 1953, 27.) Az első lyra támlájú székek 1767-ből valók, feltehetőleg John Linnelnek az Osterley Park számára készített berendezéséből. Hasonló karaszékeket készített Nostell Priory könyvtárába Chippendale 1768-ban. John Linnel és Adam kapcsolata Adam kezdő bútortervezői korzakában ismeretes, a kapcsolatot a tervező-asztalos Linnel és a tervező Adam között ezekben az években Adam számára segítő, Linnelre pedig a továbbiakban hat igen erősen Adam klasszicizmusa. Harris, E.: 1963, 18. Adam lyra támláit általában 1773-ra datálják, amikor is az éppen Osterley-ben járt Horace Walpole ír róla tetszettel „make a charming harmony” ... „taken from antique Lyres”. Harris, E. 1963, 18.; Jourdain-Rose, 1953, 59. — A lyra támla megtalálható később Hepplewhite és még gyakrabban Sheraton kiadványaiban (Hepplewhite: Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide 1788—1794.; Sheraton: Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing Book 1791—1794), hogy csak a legismertebbeket említsük. — A francia Louis XVI-ban több példáját találjuk. Még a különben menuiserie-t nem készítő Riesenrthol is ismert egy lyra támlájú imaszék (priedien), a Directoire szakaszban egyre több példáját látjuk pl. Georges Jacobtól is. Watson, 1960, 189—190. Verlet, 1956. I. Pl. XX/3.

24 Az angol Regency mellett, vö. még Franciaországban a XIX. század második negyedében Werner vagy Lemarchand ornamentikájával. Érdekes megfigyelni, hogy az arabeszk intarzia a XIX. században Közép-Európában csak néhány helyen bukkan fel. Jellegzetes példái Innsbruckban Geyernél vagy a mi Steindl Ferencünk intarziáiban a XIX. század harmincas-negyvenes éveiben.

25 Ez a rugalmas, szintetikus anyag, e faragható massa igen alkalmas díszítőelemek gyors és olcsó reprodukálására. Az első olyan díszítőeljárás a bútorművészetben, amely sokszorosítható, könnyen előállítható, amellyel a költséges faragott díszit kiválónak lehet pótolni. Nem Adam közvetlen követői, hanem majd a Regency s a közép-európai empire ornamentika mesterei lesznek ebben Adam követőivé, helyesebben: egy újrafogalmazott klasszicista ornamentika kifejezése érdekében elevenítik fel e technikát. Franciaországban az aranybronz divatja igen erős. Bár ez rövidebb szakaszokban és a jellegében polgári bútorművészségben alább hagy — s ebben kétségkívül angol hatás is észlelhető —, már a konzulátus-kori és az empire művészetben újra jelen van, s a XIX. század első felében is megtartja fontosságát. Ha mellőzik, intarziadísz lép helyébe. Franciaországban a XIX. század első felében nem találunk ilyen masszadíszítést. Janneau, 1938.; Brunhammer: Meubles anglais; Ledoux-Lebard, 1951.

26 A masszából készült díszítőelemek divatja Ausztriában és Magyarországon az empire hatással egyidejű, s kifejezetten a polgári berendezések olcsóbb díszíthetőségét szolgálta. Vö. nálunk Vogel Sebestyén munkásságával. Zlinszky, 1957, 179.

Németországban az empire-nek ez a változata kevésbé volt divatban, a massa azonban itt is ismeretes, korábban mint kandallókeret alkalmas anyag. F. J. Bertuch cikkében: „Kamine von Tereotica Arbeit aus der Klauerschen Fabrick zu Weimar” (JlM 1792, 546—547, T. 30.) egy bizonyos műtégla szerepel, amelyet az addig Angliából importált alapanyag helyett a Klauer által talált hazai anyagból készítenek. Később, 1806-ban pedig már kifejezetten masszából készített díszítményeket ajánl a Journal des Luxus und der Moden. (Herrn Graveur Facius in Weimar Desseninstäbe von gepresster Masse zu Zimmerverzierungen. JlM. 1806, 394—400, T. 18.)

27 Hepplewhite, George, The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide, or Repository of Designs for Every Article of Household Furniture, in the newest, and most approved taste, displaying a great variety of patterns of chairs, stools, sofas etc. ... Also the plan of a room, showing the proper distribution of the furniture.

- |                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
|                       | 1. kiad. London, 1788. |
| kis változtatással:   | 2. kiad. London, 1789. |
| új székváltozatokkal: | 3. kiad. London, 1794. |

Sheraton, Thomas: The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing Book. — Appendix to the . . . . . Drawing Book. An Accompaniment to the . . . . . Drawing Book. London, 1791—94. Edwards—Hepplewhite, 1965.; Edwards—Sheraton, 1962.

28 Az egykorú amerikai bútorkészítést is a XVIII. sz. végi

angol minták irányítják, s alakulása igen tanulságos példákkal szolgál a mintaképek utáni provinciális fejlődésről. Comstock, 1962.

29 A directoire egyszerűsödése s a mahagóni használata a directoire-ban is ilyen jelenség.

29/a Vö. elsősorban Thomas Hope (Household Furniture and Interior Decoration, London, 1807) és George Smith (Collection of Designs for Household Furniture, London, 1808) működésével. A Regency-nek ezt a vonását, az eredeti források eddig legteljesebb figyelembevételével Harris, J. 1961. dolgozta fel.

30 Schmitz, 1951, IV.; Schmitz, 1923, VI., Feulner, 1927. 694. és kk.

31 Huth, 1928, 42—48, 55.

32 A polgári klasszicizmus legújabb magyar nyelvű irodalmából elsősorban irodalomtörténeti és esztétikai vonatkozásban I. Vajda György Mihály, 1968. I. rész.

33 Jessen: Klasszicizmus. Bevezetés; Jessen, 1920.

34 Verlet, 1958, 35. kk.

35 Verlet, P.: Le commerce des Objets d'art et les marchands-merciers à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Annales 1958, No. 1.

36 E mintakönyvek Londonon kívüli hatására, funkciójára: Fastenedge, 1964, 193.

37 Vö. Knobelsdorff feltételezhető terve után készült emeletes sarokszekrény 1745. k. Charlottenburg; Kambly bútorai a potsdami Neues Palais-ban; észak-olasz barokk formákat őrző karosszékek Glume és Nahl tervei alapján Potsdamban; Hoppenhaupt bútorai Ansbachban. (Huth, 1958; Hayward, 1965, 149—150; P. W. Meister fejezete.) — Ugyanezt a tendenciát tapasztalhatjuk C. M. Mattern würzburgi vagy M. Schumacher ansbachi bútorain 1740—50 körül, amikor még a németalföldi nehézkes kabinettszekrény-formák is élnek, s a rokokó ornamentika elemei barokk szimmetriaelrendezésben jutnak érvényre; s 1760 k. pl. Bambergben N. Bauer, B. Hermann és mások műveiben, formailag igen határozottan kimutatható az észak-olasz hatás. Kreisel, 1956.; Hayward, (Meister) 1965, 147. Lényegében ilyen megfontolásból tekint a német rokokó iparművészetet a barokk egy végső kifinomodásának: Kohlhaussen 1955, Barock und Rokoko c. fejezetben, 435, és kk.

38 Arens, 1955, 52—88. tábla.

39 Jessen, 1920, 357, nagyon lebecsülően nyilatkozik a klasszicista német és osztrák tervezők munkásságáról, metszeteiket száraznak, kemény rajzúnak tartja. Nem szállhatunk itt vitába rajzaik művészi értékét illetően, de nem is mellőzhetjük értékelésüknél azt az eddig figyelembe nem vett szempontot, hogy munkásságuk mit jelentett a stílus európai terjesztése szempontjából. Talán már itt felvethető az a szempont, hogy száraznak ítélt mintáinkban nem kell-e inkább — egy Németországnak akkor meglehetősen idegen stílusnak — a helyi igényekhez és adottságokhoz való adaptálásából következő, szükségszerű és helyes átfogalmazást, egyszerűsítést látni. — Magyarországi szempontból éppen Hauer működése jelentékeny. Habár ma már meglehetősen nehéz nagyszámú műveit európai közgyűjteményekben csak megközelítő teljességgel is fellelni, a maga korában nem volt jelentéktelen, 1796-ban Fr. X. Habermann halála után utódaként az augsburgi akadémia tanára lett. Bauml, 1951.; Thieme-Becker, 16. k. 128.

40 Bertuch működése az általános fejlődés szempontjából igen jellegzetesnek tartható, a magunk részéről azért foglalkozunk éppen vele s az általa képviselt irányzattal, mert magyarországi vonatkozásban az ő folyóiratának ismerete és használata konkrétan kimutatható. Bertuch működésére általában r. Heinemann, 1955.

41 Egy „literarischen Geburtshelfer” szerepét szánta magának. Heinemann, 1955, 28.

42 Journal des Luxus und der Moden, 1786—90 között Bertuch, 1790—1804. Karl August Böttiger, 1804-től Bertuch fia, Karl Bertuch szerkesztette. 1813-tól címe: Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst, majd 1814-től Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode. A folyóirat 1813-tól egyre irodalmibbá válik, s egyre kevésbé divatlap; 1827-ig jelenik meg.

43 Heinemann, 1955, 63.

44 Ennek bizonyítására elég összevetni a polgári lakóházakkal a weimari szellemi élet középpontja színhelyét, a Wittumspalais termet, még reprezentációs termet is vagy a hercegi palota helyiségeit, elsősorban lakószobáit. A weimari kör Goethe irányította klasszicizmusideáljának világos képét kapjuk, ha akár a még Weimarba költözése előtt épült, de ottlétekor az ő szellemi hatása alatt levő kör találkozásainak színhelyét, Anna Amália palotáját, a tiefurt kastélyt vagy akár a már Goethe személyes irányításával épült hercegi palotát nézzük. Lényegében ugyanezt a képet mutatják a weimari polgárházak is, Goethe lakóháza, kerti háza, Bertuch háza vagy kicsit később Schiller lakóháza és mások berendezése is.



Nincs különbség, kivéve a legfontosabb reprezentációs helyiségek kiképzésében. A lakószobák építészeti megoldása és berendezése lényegében azonos, polgári jellegű. S hogy az életmód is mentes volt a hercegnő pártolta szellemi körben minden udvari feszességtől, azt jól mutatja Bertuch Journal-beli munkatársának, G. M. Krausnak egy képe, „Abendgesellschaft bei der Herzogin Anna Amalie v. Sachsen-Weimar” (Herzogliche Bibl. Weimar). A kis asztal körül mintha egy polgári család esti pihenőjét, kikapcsolódását látnánk. A székek, amelyen ülnek, Bertuch Journaljában is megjelennek mint a lakószoba modern és jó felépítésű székei (Journal des Luxus und der Moden — a továbbiakban: JLM — 1796. nov. 583, 33. tábla).

Nem véletlen, hogy ezzel a széktípussal más weimari polgárházban is nemegyszer találkozunk.

45 JLM. 1786, jan; 28—29.

46 Megrendelői közé tartozott Goethe anyja is, ugyanakkor, amikor a művirágkészítő leányok között Cristiane Vulpius dolgozott. Heinemann, 1955, 48—49.

47 Heinemann, 1955, 93.

48 Klauer különben jó példa arra, hogy a szobrászi, művészi munka mellett Bertuch milyen művészi kézműves-tevékenységet is kívánt tőle. Szobrocskái, vázái mellett kandallói, csempéi, burkolólapjai jelennek meg a Journalban és voltak kaphatók a Landes Industrie Comptoir-nál.

## IRODALOM

Az irodalomjegyzékben csak azok a művek szerepelnek, amelyekre a szövegben vagy a jegyzetekben rövidítve utaltam (pl.: Arens, 1955.).

- Arens, Fritz: Meisterrisse und Möbel Mainzer Schreiner. Mainz 1955.
- Bäumli, Elisabeth: Geschichte der alten reichstädtischen Kunstakademie von Augsburg. München 1951. Disszertáció
- Brunhammer, Yvonne: Meubles anglais du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris é. n.
- Comstock, Helen: American Furniture. New-York 1962.
- Edwards, Ralph bevezetésével: Hepplewhite Furniture Designs from the Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide 1794. London 1965.
- Edwards, Ralph bevezetésével: Sheraton Furniture Designs from the Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Book 1791—1794. London 1962.
- Eriksen, Svend: Early neo-classicism in french furniture. Apollo 1963, 344—351.
- Fastenedge, Ralph: English Furniture Styles 1500—1830. London 1964.
- Feulner, Adolf: Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927.
- Francastel, Pierre: Art et technique. Paris 1956.
- Francastel, Pierre: La réction classique aux XVIII et XIX siècles. L'Art et l'Homme III. Paris 1961.
- Harris, Eileen: The Furniture of Robert Adam. London 1963.
- Harris, John: Regency Furniture Designs from contemporary source books 1803—1826. London 1961.
- Hauteceur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France. IV. Paris 1950.
- Hayward, Helena: World Furniture. London 1965.
- Heinemann, Albrecht von: Ein Kaufmann der Goethezeit Friedrich Johann Justin Bertuchs Leben und Werk. Weimar 1955.
- Huth, Hans: Abraham und David Roentgen und ihre Neuwieder Möbel-Werkstatt. Berlin 1928.
- Janneau, Guillaume: Le style Directoire, mobilier et décoration. Paris 1938.
- Janneau, Guillaume: Le mobilier français. Paris 1961.
- Jessen, Peter: Der Klassizismus im Ornamentstich. Berlin é. n.
- Jessen, Peter: Der Ornamentstich. Berlin 1920.
- Jourdain, M.—Rose, F.: English Furniture, The Georgian Period (1750—1830). London 1953.
- Journal des Luxus und der Moden. Weimar 1786—1813.
- Kimball, Fiske: Les influences anglaises dans la formation du style Louis XVI. Gazette des Beaux Arts 1931, 244—255.
- Kimball, Fiske: The Moor Park Tapestry suite of Furniture by Robert Adam. Philadelphia Museum Bulletin XXXVI. 1941. No. 189.
- Kreisel, Heinrich: Fränkische Rokoko Möbel. Darmstadt 1956.
- Kohlhaussen, Heinrich: Geschichte der deutschen Kunsthandwerks. München 1955.
- Ledoux-Lebard, Denise: Les Ébénistes Parisiens (1795—1830) leurs oeuvres et leurs marques. Paris 1951.
- Minguet, Philippe: Esthétique du rococo. Paris 1966.
- Nef, John U.: La naissance de la civilisation industrielle et le monde contemporain. Paris 1954.
- Schmitz, Hermann: Das Möbelwerk. Berlin 1951.
- Schmitz, Hermann: Deutsche Möbel des Klassizismus. Stuttgart 1923.
- Starobinski, Jean: L'invention de la liberté. Genève 1964.
- Tardieu, Susanne: Meubles régionaux datés. Paris 1950.
- Vajda György Mihály: Állandóság a változásban. Budapest 1968.
- Verlet, Pierre: l'Art du Meuble à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris 1958.
- Verlet, Pierre: Le Commerce des Objets d'art et les marchand-merciers à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Annales 1958, No. 1.
- Verlet, Pierre: La maison du XVIII<sup>e</sup> siècle en France. Fribourg 1966.
- Viaux, Jacqueline: Le meuble en France. Paris 1962.
- Watson, Francis J. B.: Louis XVI Furniture. London 1960.
- Zlinszkyné Sternegg Mária: Az első magyar „bútorgyár-nok”. (Vogel Sebestény Antal 1779?—1837.) Művészettörténeti tanulmányok, Budapest 1957, 153—218.

## DIE RICHTUNGEN DES KLASSIZISMUS IM EUROPÄISCHEN KUNSTGEWERBE DES 18. JAHRHUNDERTS

Die Arbeit ist die Vorstudie einer Monographie, welche die Klassisierung der ungarischen Möbelkunst am Ende des 18. Jahrhunderts behandelt. Ziel der Arbeit ist es, in erster Linie vom ungarischen, aber auch vom allgemein-europäischen Gesichtspunkt aus die wichtigsten Erscheinungen und Merkmale, welche die führenden Richtungen des europäischen Kunstgewerbes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennzeichneten und welche die mitteleuropäischen und ungarischen Vorbilder und Inspiratoren waren, zusammenfassend zu untersuchen.

Die zwei originalen stilbildenden Zentren der europäischen klassizistischen Möbelkunst im 18. Jahrhun-

dert waren Frankreich und England. Während Frankreich die Grundlagen der klassizistischen Innenarchitektur ausarbeitet, begründet auf der Begeisterung für die Antiquität, welche vielleicht vom Gesichtspunkt der Stilbildung aus die wichtigste Methode ist, da auf dieser Grundlage der Charakter der herrschaftlichen klassizistischen französischen Möbelkunst basiert, entsteht in England, auf anderen Konventionen begründet, der Grundtyp des funktionsbetonten Wohnungsmöbels, das in seinen Errungenschaften letzten Endes bürgerlichen Charakters ist. Beide Stilzentren bieten neue Formen und sind sehr mannigfaltig in ihrer Ornamentik.

In Frankreich Ludwig XVI. entwickelte sich der



Klassizismus nur langsam und in mehreren Stufen. Zu Beginn ist diese Kunst königlich-herrschaftlichen Charakters, die in erster Linie durch die Werke der Stil formenden (diktierenden) Entwerfer, der Ornamentisten, wirkt.

Die frühe Periode dieser Kunst (la grecque-Periode) und auch die nach der Revolution aufkommenden Vereinfachungstendenzen machten es möglich, daß sie der mitteleuropäischen klassizistischen Möbelkunst als bedeutendes Vorbild dienen konnte.

In England entwickelte sich ein anderer Zweig der klassifizierenden Möbelkunst. Sein Ursprung, seine Quelle ist, obwohl sie auf anderen Traditionen basiert, dem französischen ähnlich. Diesmal aber kommt diese nicht durch die Verflechtung der Schöpfungen mehrerer stilbildender Entwerfer zur Wirkung, sondern eine hervorragende Persönlichkeit, Robert Adam, formuliert sie und schickt sie auf ihren Weg. Robert Adams neue Formen, seine charakteristische Ornamentik und seine geistreichen neuen technischen Lösungen beeindruckten seine Zeitgenossen stark. Die Arbeiten Adams wurden zum Ausgangspunkt aller weiteren Errungenschaften; sogar die Entwerfer am Ende des 18. Jahrhunderts und die der Jahrhundertwende, die, um neue Inspirationen zu empfangen, immer und immer wieder zum Studium der Antike zurückkehrten, gingen von seinen Neuerungen aus. Adams Werk wirkte vor allen durch die schöpferische Arbeit seiner Zeitgenossen und Nachfolger auf den Kontinent und formte somit die europäische Möbelkunst.

Die Errungenschaften der englischen Möbelkunst am Ende des 18. Jahrhunderts hatten europäische, ja sogar Weltbedeutung; ihr Einfluß bestimmte die ganze weitere Entwicklung. Neben dem französischen herrschaftlichen Stil entwickelt sich hier der neue klassizistische Möbelstil, und es entsteht eine neue Raumkunst, die zu bürgerlichen Konsequenzen führt.

Die Wirkung der französischen und englischen Einflüsse auf Deutschland wurde vor allem durch die geographische Lage bestimmt. Starke barocke Konventionen stehen hier der Klassifizierung im Wege, und die Wirkungen erreichen verhältnismäßig spät die deutschen, und die wegen der ungarischen Zusammenhänge besonders wichtigen, mittel- und süddeutschen Gebiete. Hier entwickelt sich der neue Stil auf einer anderen Basis des künstlerischen Bewußtseins und fachlichen Könnens als in den beispielgebenden Zentren. Hier entsteht eine andere, spätere, bürgerliche Abart des Klassizismus, auch

unter dem Einfluß der wichtigsten geistigen Bewegungskraft des deutschen Klassizismus, dem Werk Winckelmanns.

Die Verbreitung des klassizistischen Stilideals besaß, je nach den Eigentümlichkeiten der künstlerischen Gebiete, mehrere Wege. Unter den Arten der Verbreitung spielten die zum Zweck der Entfaltung, Belehrung, Kopierung und Vermittlung dienenden Bücher und Ausgaben eine wichtige Rolle. Außer dem Erlebnisstoff der von italienischen Reisen berichtenden Werke, wird vom Gesichtspunkt unseres Gegenstandes die Bedeutung der Musterbuch-Reihen der einzelnen Entwerfer zur Verbreitung des Stils und zur Geschmacksbildung von der Mitte des Jahrhunderts an immer größer.

Eine wichtige Wende erfolgte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Zeit des Stilwechsels vom Rokoko zum Klassizismus. Bis dahin bestimmten einige leitende Ornamentiker-Persönlichkeiten die Merkmale des „Ornamentstiches“; in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verlangten die bürgerlichen Ansprüche für einen breiten Kreis entworfen und verbreitete brauchbare Muster. Dadurch wird nicht nur die Rolle der Entwerfer immer bedeutungsvoller, sondern auch die der Verlage, die die Arbeit der Entwerfer organisieren und lenken. Jetzt leiten sie nicht mehr nur das fachmännische Publikum, sondern sie müssen auch den bestellenden Informationen bieten. Die Geschmacksbildung, ein Weg der Lenkung, geschieht durch die Arbeit der Musterentwerfer (Ornamentiker), eine andere für das breite Publikum wichtige Vermittlungsart wird die Modezeitung, die Zeitschrift. Das erste Blatt erscheint im Jahre 1785 in Paris. Unmittelbar danach erscheint in Weimar das von Bertuch herausgegebene „Journal des Luxus und der Moden“, welches Vermittler und Kommentator des mitteleuropäischen Geschmacks ist und für bürgerliche Ansprüche begehrenswerte und verwirklichtbare englische, französische und italienische Muster bringt. Nach dieser Zeitschrift erscheinen in immer größerer Zahl ähnliche Journale, die in den von ihnen vertretenen Ansichten und mit ihren konkreten Beispielen ein wichtiges und allgemeines Bild über den damaligen Geschmack geben; von ungarischem Gesichtspunkt aus ist es besonders wichtig, das die Verwendung vieler von ihnen nachweisbar ist. Diese Zeitschriften sind auch als die Vorgänger der Mitte des 19. Jahrhunderts schon in ungarischer Sprache erscheinenden ähnlichen Zeitschrift (Hétlapok) von Bedeutung.



# CONDOLATOK MŰVÉSZNEVELÉSÜNK INTÉZMÉNYESÍTÉSÉNEK CENTENÁRIUMÁN

Napjainkban egymást követik kulturális intézményeink tevékenységéhez kapcsolódó évfordulók, legtöbbjük centenárium. Ezek a fel-felvillanó események arra utalnak, hogy hazánkban a kiegyezést követő periódus különböző lépcsőfokain sorra keletkeznek, s viszonylag igen rövid időn belül virágoznak fel intézmények, melyeket elementáris erővel bontakoztat ki a társadalmi fejlődésünkre oly jellemző szabadversenyen alapuló kapitalisztikus tendencia. Kiegyezés utáni történelmi sodrásban, az egymás után születő kulturális intézmények között ott találjuk a művészképző intézeteket is. Az évfordulós események jó alkalmat szolgáltatnak születésük, keletkezésük körülményeire való visszapillantásra. Igaz, nehéz kiválasztani, hogy melyik intézet múltját, alakulásának, kibontakozásának körülményeit szükséges, hasznos nosztalgiaától mentesen, a száraz korabeli tényeket napjainkra történő visszavetítés és aktualizálás nélkül feltárni. Felmerül a kérdés, vajon egy-egy évforduló — nevezetesen a képző- és iparművészképzésünk intézményesítésének centenáriuma — megfelelő alkalom-e arra, hogy művészi életünk fejlődésének e lényeges eseményét, társadalmi, eszmei, politikai és művészetpedagógiai összefüggések fényében vizsgáljuk? Elemzés közben el lehet-e a következtetések útvesztőin jutni a máig ívelő, kortársainkat izgató problémáinkig? Napjainkban, amikor a múltunkra való visszatekintés rendkívüli társadalmi méreteket ölt, indokoltnak látszik művészképzésünk kezdeteinek vizsgálata is, és ennek tükrében megkísérelni képzőművészetünk, iparművészetünk, általánosságban kultúrpolitikánk némely problémájának gyökerét feltárni.

Az ezernyolcszázad évek közepétől nemzeti művésztűnik születésének szerves része a művész- és rajztanárképzés intézményesítésének gondolata. A művészképzés megszervezése erőteljesen befolyásolja művésztörténetünk menetét, és döntően közrejátszik a független nemzeti kultúráért, az irodalmi, a zenei, a sajátos képzőművészeti formanyelv kialakításáért és az iparművészség újraélesztéséért folyó küzdelemben. A magyarországi művésznevelés már megszervezésének időszakában is jelentős szerepet tölt be, jelzi ezt a bécsi és a müncheni akadémián tanuló magyar művésznövendékek létszámának csökkenő tendenciája. [1] Létrejöttét követően, rövid időn belül az intézetben végző rajztanárok sokasága alapozza meg a hazai vizuális kultúrát, de különösképpen a kötelező rajzoktatásban részt vevő kézművesek nyomán alakul, formálódik társadalmunk ízlése. A művészetoktatási tevékenység jelentőségét növeli még az is, hogy az intézetek a századfordulón számottevő szerepet töltenek be a népművészeti kutatás, anyaggyűjtés és rendszerezés munkájában, valamint a nemzeti stílust kereső alakító, formateremtő kísérletekben.

A magyarországi művésznevelés kezdetét vizsgálva nem lehet szem elől téveszteni azt, hogy valójában a napjainkban működő Képzőművészeti Főiskola, az Iparművészeti Főiskola és a budapesti Képző- és Ipar-

művészeti Szakközépiskola múltjáról van szó. Ezért a hazai felsőfokú művészképzés történetének teljesebb megértéséhez, úgy tűnik, elengedhetetlenül szükséges a Képzőművészeti Főiskola és az Iparművészeti Főiskola fejlődésének együttes vizsgálata. Paralelitásukat különösen azért fontos megrajzolni, mivel az 1871-ben létrejövő intézményről az alakulását követő évtizedben válik le az iparművészek képzése. Az annak idején egységes szempontok alapján megszervezett művészképzés a kettéválás után továbbra is szoros kapcsolatban marad egymással, és mindkét intézetben sokáig azonos művészetpedagógiai problémákkal küzdenek. Sokáig párhuzamos a képzés iránya, az oktatási programban azonos szakágazatok és tantárgyak szerepelnek, egyes művészek pedig mindkét helyen oktatnak, tanítanak. A Tanácsköztársaság létrejöttkor a két intézet egyöntetű átszervezéséről tárgyalnak, és Művészeti Egyetem felállítását tervezik. A második világháborút követően, majd a hatvanas években a felsőfokú oktatási-nevelési reform előkészítő szakaszában ismét felvetődik a művésznevelés egységének megteremtése.

A történeti, művésztörténeti kutatás sok szempontból vizsgálta és vizsgálja a századforduló előtti és utáni időszakot. Művészetpedagógiai szempontból azonban kevesen foglalkoznak e korszakkal. Rabinovszky Máriusz kutatta ugyan a magyarországi művészetoktatás kezdeteit, [2] azonban munkája, gyűjtése, érzékeny megfigyelései az európai akadémiák kialakulásának elemzésén túl aligha juthattak, mert tanulmányainak befejezése előtt, művésztírói, pedagógiai pályájának virágkorában elragadja a halál. Ez a tanulmány Rabinovszky Máriusz kezdeményezését kívánja folytatni. Művének egynemely megállapításával azonban szükséges foglalkozni. Egyfelől újabb adatok birtokában korábbi megállapításai kiegészítésre szorulnak, másfelől publikációjában a művészetoktatás kezdeteit csupán a festő- és szobrászképzés szempontjából vizsgálja, ami a művésznevelés értelmezésének leszűkítését jelenti. A művésznevelést vizsgálva a kézműipart, a hazai ipari fellendülés hatására kialakuló műfaji gazdagodást, az iparművészet, a művészeti tevékenység specializálódását, a széles körű rajztanárképzés nyomán kibontakozó vizuális kultúra helyzetét nem lehet figyelmen kívül hagyni. Művének ez a hiányossága ma már érthető, hiszrendelgetésében azonosult kora ábrázolóművészetéről alkotott szemléletével. Ezért nem várható el a grande-art búvköréből való kiszakadása. Mindezek alapján Rabinovszky gondolatmenetének mélyére hatolva, megállapításai a következő kiegészítésekre szorulnak:

— A felsőfokú művészetoktatás megszervezésénél figyelmen kívül hagyja a sajátos hazai körülmények között olyannyira fontos rajztanárképzést. Ebben a periódusban a köznevelés helyzete, valamint a korabeli társadalom vizuális kulturáltságának elemzése döntő fontosságú. Különösen ha figyelembe vesszük, hogy az Osztrák—Magyar Monarchiában Európa-szerte egyedülállóan bontakozik ki az alsó, középső- és felsőfokú szakipari iskola, továbbá a rajzoktatás rendszere és pedagógiája.

— R. szerint a művészmancipációt a reneszánsz akadémiák hozzák létre. Ez a folyamat azonban sokkal



összetettebben jelentkezik, s az általános társadalmi tudatforma elemzésébe ágyazva vizsgálható csak eredményesen.

— Nemcsak az akadémiák kialakulásának időszakára jellemző a kísérletező, kutató alkotómódszer, az elméleti rendszerezés, az alkotófolyamat technológiai és lélektani mozzanatainak feldolgozása. Nem lehet a fejlődés eme tendenciáját csupán a reneszánsz akadémiák számára kisajátítani. A mesterrajzok, a mintakönyvek, metszetek, szabályzatok, illetve az építési módszerek rögzítése a középkor gyakorlatának is sajátja. Különösen vonatkozik ez a középkori építőpályolyok és a szerzetesrendek eleven tevékenységére. De gondolhatunk a „kisművészetek”, a művészi mesterségek bármelyik ágazatára is. Közismert, hogy a kora-renaeszánsz festők és szobrászok többsége középkori szervezetű ötvösműhelyekben alapozza meg mesterségét, a mintakönyvek alapján elsajátított rajzolásal.

— Az akadémiák kialakulásánál, a célrendszer felszámolásának időszakában R. csupán a „művészi mesterségeket” veszi figyelembe. A kézművesség általános helyzete, a kézműipar kiszorulásának tendenciája, a gyárilap fellendülése, különösen a használati cikkek tömeges termelésének kezdeti hatása, látószögén kívül esik.

— Az akadémiák széles körű elterjedésével kapcsolatban megállapítja R., hogy liberális tevékenységük létrehozta a művészproletárok tömegét. A fejleményeknek ezt a menetét nem csupán az akadémiák liberalizmusa segíti elő, hanem a műalkotások áruvá válásának folyamata is. Ezt a fejlődési mozzanatot nem lehet kizárólag negatívnak értékelni. A vizuális kultúra társadalmi méreteiben való terjedése nem képzelhető el a művészet proletarizálódása nélkül. A tehetségek szélesebb mértékben való érvényesülését, kiválástódását csupán a tömeges művészképzés biztosítja.

— Hasonlóképpen negatív jelenséggént értékeli R. a korabeli szabadiskolák tevékenysége nyomán elterjedő epigonizmust. A művészet széles körű terjesztése azonban nem jelenthet egyértelmű vulgarizálódást, a művészi tevékenység devalválódását, fejlődési megtorpanást. A tömegek bevonása, beavatása a műhelytitkokba, a dilettánsok nagymérvű elszaporodása valójában a műértők számát is növeli, a társadalom egészének művészet-szemléletét és ízlését is formálja.

— A magyarországi akadémiák megszületésének vizsgálatánál R. mellőzi az akkor már igen jól működő pozsonyi, győri, kolozsvári és budai középfokú (valójában akkortájt a legmagasabb fokú) rajziskolák tevékenységének elemzését, pedig kiváló művészek sokasága, többek között Markó és Lyka is ezekben az iskolatípusokban bontogatták először szárnyukat.

— R. tanulmányában egy helyütt foglalkozik Keleti Gusztáv koncepciójával, melyben az ipar felvirágoztatásáról van szó a művészettel karöltve. Azonban itt is, mint másutt, csupán az ábrázolóművészetek szempontjából elemzi a történelmi helyzetet. A különböző műfajok oktatásának együttes indulásával, majd szétválásuk okaival nem foglalkozik. Pedig a művészek sokirányú oktatása a rajztanárok képzésével együtt, egy intézetben belül, akkortájt Európában egyedülálló jelenség volt.

## A FELSŐFOKÚ MŰVÉSZNEVELÉS KIALAKULÁSA 1871/1872—1882/1883

1848 után megnyílik a kapitalista fejlődés lehetősége, a kiegyezéssel lezáruló polgári forradalom és nemzeti szabadságharc olyan új történelmi periódusra nyit tágas kaput, ahol ismét elevenné válik a kulturális élet. A szabadversenyen alapuló gazdasági fellendülés kisugárzó ereje nyomán időszakérő válik és a nemzeti kibontakozás termékeny talaján megszületik a művészeket képző intézmény. Az államilag szervezett művésznevelés feltételei tehát kedvezőek, s Joó János már 1841-ben megfogalmazott vágya a megvalósulás stádiumába kerül. „... szükség van a nemzet méltóságához illő Atheneaum-

ra, melynek harmadik osztálya műintézet és politechnikum, festészeti és szobrászati osztályokkal. Van Feren-czyk, van Barabásunk és Kisünk, mit nem kellene megtenni a nemzetnek, hogy Markóját sajátjának és határai közt tudhassa.” [3] A művészképző intézet megszervezését azonban meg kell előznie az alkotótevékenység társadalmi méreteiben való felkapolása, a művészek szervezett támogatása. Ilyen irányú kibontakozásnak vagyunk tanúi, mikor is 1838-ban Trefort Ágoston javasolja a Pesti Műegylet létrehozását. Két évvel később megalakítására is sor kerül. A másik jelentős társadalmi tömörülés a Magyar Képzőművészeti Társulat. Tevékenységük központjában a művészek és a művészetpártolók szervezése áll. A művészeti élet centruma, a műízlés, a vizuális kultúra társadalmi méreteiben való terjesztésének intézménye azonban mégis az 1871-ben létrehozott művészet-oktatási iskola. A nemzet akadémiájának, a művésznevelés fellegvárának megszületését alapvetően a negyvennyolcas eszme éltető ereje segíti elő. Így kerül sor a bécsi és müncheni példa nyomán, de annak ellenpólusaként az intézet megalkotására.

A kiegyezést követő számtalan ellentmondástól terhelt fejlődési periódusban, a politikai stabilizáció eredményezte gazdasági fellendülés ellenére, a művészet anyagi alapjai ekkor még igen csekélyek. Mégis tudatos törekvés jellemzi a nemzeti jellegű művészet kibontakozását. A művészeti élet Ausztriától való függését még sokáig jelzi a bécsi Akadémián tanuló magyar ifjak száma. [4] Ebben az időszakban igen erőteljes egyenlőségek nevelik az új művészgenerációt. Zumbusch Bécsben, Piloty Münchenben és Knaur Düsseldorfban tanít. A művésznevelés e központjainak elementáris hatása egész Európára, így hazánkra is kisugárzik. A magyarországi mecenátus, a nemesség és az egyház természetesen Bécsben keresi a kivitelező művészeket. Az idegen mesterek munkája nyomán is igen jelentős az egyoldalú osztrák hatás. Emiatt a Pesti Műegylet tevékenysége sem teljesen felhőtlen. A közel kétszáz éves bécsi művészet-oktatási intézet kiemelkedő szerepére utal az a tény is, hogy 1877-ben már szűknek bizonyulnak az intézet helyiségei, és ezért beköltözik a Schiller téri, Hansen tervezte palotába. A kiegyezés utáni gazdasági fellendülés a bécsi Akadémiára is eleven erővel hat és új műfajok oktatásának bevezetését eredményezi. Szükségessé válik továbbá az iparoktatás rajzi tananyagának — Magyarországra vonatkozóan is — a mintalapoktól az egységes tantervi követelményekig, a szaktanár ellátástól a szakfelügyeletig az Akadémia hatáskörébe való bevonása. [5]

Magyarországon ebben az időszakban a művészetpedagógia gyökerei igen mélyek és erősek. Az ezer-nyolcszázas évek derekán Európában egységes szervezetben, tantervvel és felügyelettel csak Ausztriában és Magyarországon van szervezett rajzoktatás az iparoktatás és általában az alsófokú oktatás keretében. Sőt egyedülállóan önálló rajziskola is működik Budán, Pesten, Pozsonyban, Győrött, Temesvárott, Nagyszebenben, Komáromban és Kolozsvárott, külön fakultásként pedig Debrecenben és Egerben. Már 1777-ben a Ratio Educationis intézkedik a kőműves-kőfaragók, asztalosok, lakatosok, bádigosok és rézművesek, az arany- és ezüstművesek, kardcsiszárok, vésnökök, díszítőszobrászok, zsinórkészítők, kékfestők, kocsigyártók szakrajzi képzéséről és továbbképzéséről. [6] A pesti építőmesterek az egyetemes intézkedést megelőzően 1695-ben készült Szabályzatukban rögzítik a rajzoktatás fontosságát. A speciális rajziskolát a budai nemzeti iskola felügyelőjének javaslatára 1778-ban az udvari Kancellária hozza létre. Az új iskola, a Schola artis graphidis et delineatoria, a Szentháromság tér és az Iskola utca sarkán, a húsz év óta Pozsonyban működő példa nyomán, kezdi el tevékenységét. [7] Ez az intézet válik a művésznevelés előképző iskolájává, s napjainkig töretlenül készíti elő mindkét művészeti főiskola növendékeinek túlnyomó többségét. [8]

A budai rajziskolában az első években mintegy huszonöt növendéket oktatnak az asztalos, szobrász, kőfaragó, kovács, szíjgyártó, aranyműves és fazekas szakmában. A budai példa nyomán 1786-ban a győri, pesti,



kolozsvári rajziskolákat nyitják meg,[9] majd később csatlakozik ezekhez az 1787 óta működő Jellinek Ferenc pesti magánrajziskolája. Az intézetek élén igen lelkes pedagógusok működnek. Kolozsváron Simó Ferenc rajztanár, Nyíregyházán Klimkovits Béla, aki Székely Bertalan és Benczúr Gyulát indítja művészi pályára. A nagyszabedű iskolából Barabás Miklós, a komáromból Jókai Mór, Temesvárról pedig Dunaiszky Lőrinc és Brocky Károly indul el.

Az államilag szervezett felsőfokú művésznevelés létrehozásának gondolatával a Magyar Képzőművészeti Társulat már 1859 óta foglalkozik. Előterjesztései azonban nem találnak meghallgatásra.[10] A gondolat köré már indulásakor kikristályosodnak mindama problémák, melyek végigkísérik mindkét intézetet fejlődésük különböző periódusain. Ilyenek az előképzettség és a tehetség kiválasztásának módszerei, a tanárképzés és a művésznevelés, a mesterképzés kérdései, a mesterség, a műhelymunka, a kézművesjelleg, az ipari és kereskedelmi igények kielégítése, a rajzolás és festés, a vonal és szín didaktikája, a térérzékelés, a mintázás módszerei, s nem kis problémaként a végzett növendékek társadalmi egzisztenciája.

Az új művésznevelési intézmény tervezete igen mértéktartónak ígérkezik, mivel nem akadémiát kívánnak létrehozni, hanem felsőfokú rajzoktatást és rajztanárképzést. Döntően határozza meg a fejlemények menétét Székely Bertalan és Keleti Gusztáv e témában készült tervezete. Az első elképzelés szerint 8–10 éves képzésre épülő kis létszámú, müncheni típusú akadémiára, a második szerint pedig — amit Eötvös József miniszter elfogad — rajziskolára és főleg nagy létszámú rajztanárképzésre van szükség.

A kezdeti időszakban a tervezet realizálását számtalan nehézség akadályozza. Leküzdésének egyik legkiemelkedőbb harcosa Keleti Gusztáv. Az iskolaszervezés időszakában hagy fel Keleti az érzelmes, a nemzeti romantizmusba torkolló festészettel. A magyar közigazgatás létrejöttével nagy szerepet vállal a művészeti élet egységes állami irányításának megszervezésében, a művészeti közelet megteremtésében. Keleti szerint: „Igenis alakisunk egy, a művészetre előkészítő iskolát, de az akadémiák periferiájánál szerényebb körvonalak között, kiváltképpen pedig ne az akadémia nagy hangzatos czíme alatt. Alapítsunk egy olyan országos mintarajztanodát, melyen az akadémiák által elért haszonnak lényegét el lehessen érni a nélkül, hogy azok nagy apparátusát vállainkra vennők.”[11]

A hazai rajzoktatásnak ebben az időszakban már közel száz éves hagyománya van. Egy sor magánkezdeményezésű akadémia és szabadiskola tapasztalata is segíti az új intézet körültekintő megszervezését. Mindezek mellett azonban Keleti Gusztávot és Abt Kamillt 1869-ben két évre külföldre küldik, hogy tanulmányozzák a művészoktatási intézményeket. Bejárják Ausztriát, Németországot, Franciaországot, Belgiumot és Angliát. A szerzett tapasztalatok biztató indulást ígérnek. Keleti, a külföldi tanulmányútját összefoglaló jelentésében[12] — a korábban idézett megállapításán kívül — kitér az állami műtermek létrehozásának szükségességére és az állami műgyűjtemények alapítására. Pontosnak tartja a württembergi gipszmásolat-gyűjtemény, a Louvre és a Campane-féle gipszmásolatok, a berlini Lehr—Keresztély-cég módszeres gipszmásolatok, az Eszterházy-képtár és az erdélyi Bruckenthal-féle képgyűjtemény sürgős megvásárlását. Beszél a hazai és külföldi művekből rendezett rendszeres tárlatokról, természetesen a lóversenyek idején. Szó esik még állami vásárlásokról, pályázati és versenydíjak, jutalmak és kormányintézetek létesítéséről, középületek homlokzatának és belső terének műalkotásokkal való díszítéséről, iparművészeti múzeum és műfaragászati tannumhely, az iparművészkepzés létrehozásáról, valamint szakreferens beállításáról a kultuszminisztériumban.[13]

Eötvös József közoktatásügyi miniszter személyesen szorgalmazza az intézet létrehozását, de alapítását már nem éri meg. Utóda, Pauler Tivadar nyitja meg 1871 októberében a terézvárosi Rumbach Sebestyén utca 6.

szám alatt a Hasenfeld-féle új bérház első emeletén — tíz évvel a Marastoni-féle iskola megszűnte után — az új művészoktatási intézetet, a Magyar Királyi Országos Mintarajztanodát és Rajztanárképezdet.

A korabeli sajtó nagy érdeklődéssel és részletességgel foglalkozik a régóta vajdó intézet megnyitása körüli eseményekkel. Többek között: „A rendes oktatás hihetőleg — írja a Fővárosi Lapok — november első hetében fog megindulni. Az egész intézet ünnepélyes megnyitása azonban valamivel későbbre van halasztva, amikor tudniillik nemcsak az iskola belseje, hanem a ház is, melyben szállást bérelt, annyira készen van, hogy nagyobb számú közönségre nézve is hozzáférhető legyen.”[14] Vagy más helyütt közli, hogy „A tanulók beiratása már október 16-ika, a főlvételi vizsgálatok október 20-ika óta folynak; eddig 33 tanuló közöttük három fiatal nő növendék is jelentkezett. A rendes tanfolyam november hó első hetében fog megindulni.”[15] Az újságok hosszabb lélegzetű ismertetéseken kívül, az intézettel kapcsolatos érdekességekről rövid hírekben, közleményekben is tájékoztatnak. Például: „Egy terem a nők részére áll, miután van egy pár nő tanítvány is”, vagy, hogy „Izsó szobrászati tantermei az udvar hátrészében a földszinten fekszenek”, más helyütt pedig „A mostani helység évi bére hat ezer forint”[16] és még sok jelentéktelennek tűnő apró mozzanatokat rögzítenek. Még 1872-ben is közölnek részleteket a megnyitás körülményeiről, és se szeri se száma a már idézett hasonló jellegű cikkeknek. A napi sajtó mintegy szemmel tartja az intézetben belül és körötte zajló legkisebb változásokat. Túlzás nélkül megállapítható, hogy akkortájt a hazai művészoktatás létrejöttét nagy nemzeti eseményként tartják számon.

Az intézet vezetője Keleti Gusztáv, aki sok évtizedes fáradságos munkájának eredményeként kapja megbízatását. Az iskola létrehozásával a művészoktatási gondok korántsem oldódnak meg. Mindjárt az induláskor mutatkozó helyiséghiány, a felszerelések beszerzése és különösen az összetett pedagógiai feladatoknak megfelelő oktatótestület kiválasztása jelent nagy nehézséget. Az intézet első pedagógusai művészeti életünk legkiválóbbjai közül kerülnek ki. Székely Bertalan az alakrajzot és anatómiát, Schulek Frigyes az építészetet, az ékítményes rajzolást, ábrázoló mértant és a távlatant, Izsó Miklós a mintázást, Greguss János a rajzolást, Plósz Pál az anatómiát, Hass József mérnök pedig a katonai helyszínrajzot oktatja. Felmerül a kérdés: e jó tantestületi együttesből miért hiányzik Munkácsy Mihály? Hiszen a 27 éves Munkácsy éppen itthon tartózkodik és életpályája csúcán áll, a Siralomház című műve párizsi sikerének időszakában. Neve többször szóba kerül az előkészítő munka során. Székely Bertalan mellett Munkácsyra gondolnak legtöbbször. Sokat foglalkoznak a problémával az újságok is. Az okot elsősorban a hazai iskola létrehozásának bizonytalanságában, majd a megnyitása körüli huzavonában, s talán nem utolsósorban a fiatal művész többieként eltérő festő modorában kell keresni, mely nehezen illeszthető be az akadémikus szemléletű tantestületbe, a Keleti által felvázolt művésznevelési koncepcióba. Az iskolaszervezés időszakában Munkácsy párizsi aranyérme Keletinek sok kellemetlen percet okoz. Azonban a véletlen közrejátszása az ügygel kapcsolatban keletkezett feszült helyzetet feloldja. Munkácsyt meghívják a weimari Akadémiára, s a megbízatást a művész elfogadja. A história körül kialakuló vitát a sajtó november 30-án lakonikus rövidséggel, sértett hangú cikkel zárja le, mely szerint „Munkácsyt a weimari festészeti akadémia tanárának meghívta, s ő elfogadta.”[17]

Az első tantestület személy szerint és művészeti alkotótévékenységük szempontjából megfelelő biztosíték a szervezett művésznevelés elvi alapjainak lerakásához. A művészkepzés pedagógiai gyakorlatában pedig rövid egy évtized alatt teljessé válik az akadémikus szemlélet. Ez a folyamat Magyarországon abban az időszakban megy végbe, midőn Európában az akadémikus művészeti elvek felbomlása kezdődik. Hazai relációban azonban a nemzeti művészet kibontakozása, vizuális kultú-



ránk kiszélesedése nem képzelhető el a művészetpedagógiai gyakorlat akadémiikus jellegű rendszerezése nélkül. Különben történelmünknek ez a fáziseltolódása nem csupán a művészsképzés sajátja, hanem általános jelenség. Az akadémiikus művésznevelési elvek viszonylag gyors kimunkálását egyebek között az intézet tanárainak bécsi akadémián való nevelkedése segíti elő. Ez a tendencia a későbbiekben tovább erősödik, mivel az elkövetkező évek új művésztanárainak többsége szintén a bécsi, egyesek pedig a müncheni akadémiát végezték.

Az újonnan létrehozott intézet működésének már korai szakaszában világosan kivehető, hogy Székely Bertalanban kiváló képesség rejtőzik a művészek nevelésére. A nemesi származású Székely ugyan tart a rohamosan kapitalizálódó ország gazdasági fellendülésétől, elfordul kora haladó megnyilatkozásaitól, művészetpedagógiai tevékenysége mégis kiegyensúlyozottnak mondható. Az intézetben elhangzó véleményeiből kitűnik, hogy ugyan félti nemesi latinitását és Magyarországot, egyénisége mégis mozgósító ereje a negyvennyolcas szabadságcsizmény, a nemzeti öntudat ébren tartásának. Személye mindezek alapján az intézet nevelői példaképévé válik.

A hazai művészetpedagógia megalapozásában Székelyvel egyetemben az alakuló, formálódó intézet első oktatótestületének valamennyi tagja eredményesen működik közre. Egyfelől Székely a rajzolás didaktikájának kimunkálásán fáradozik, másfelől Schulek az építészeti aspektusú művészettörténetet, a historizáló építészeti formatan módszereit kísérletezi ki, a művésznevelés sajátos körülményeinek megfelelően. Schulek Frigyes szintén a bécsi Akadémia neveltje. A kiegyezés után kerül Pestre. Az intézetbe történő kinevezését megelőzően Steindl Imre építésznél dolgozik. Az európai akadémiák művésznevelésének gerincét, fő irányát az építészeti szemlélet és gondolkodás kialakítása képezi. Ennek megfelelően Schulek is az építészeti alapismeretek, a hozzá kapcsolódó ékítményes rajzolás, a távlatlan és a klasszikus formatan reneszánsz koncepcióba ágyazásával, több mint három évtizedig alakítja, formálja a rajztanárokat, a művészelöltek gondolkodását, esztétikai érzékét, művészet-szemléletét. Székely nemzeti öntudattal telített eleven nevelői hatását Schulek eklekticizmusa, neoromán és neogót formavilága, a magyar história középkora felé igazodó építészeti felfogása jól kiegészíti. Pedagógiai tevékenységének eleveenségét, invenciózus előadásait a nevelői megbízatásával egyidőben végzett budavári Nagyboldogasszony-templom rekonstrukciós munkája determinálja. A mindennapi pedagógiai tevékenysége rövidesen alkotó gyakorlattá válik. A Halászbástya munkálatainál az intézet növendékei már mesterük mellett tevékenykednek. A felső szint lépcsőlejárát két oldalára kerülő figura készítésénél tanítványai működnek közre.

Az intézeti szobrászképzés koncepcióját Izsó Miklós formálja meg. A növendékek nemzeti öntudatát Székelyhez hasonlóan, de annál közvetlenebb módon, állandó vitaközlő kedvével tovább fokozza. Kinevezésével egyidőben avatják Debrecenben a Csokonai-emlékművét, ami természetesen nemcsak művészi tekintélyét, hanem a fiatal intézet jó hírét is növeli. A hazai szobrászképzés elindítását nemzeti eseményként tartja számon a korabeli sajtó. Izsó személyéről közlik az olvasókkal, hogy már „1870-ben reáltanodai mintázó tanári állomást vállalt, mely évi 600–700 forintnyi tiszteletdíjjal jár — s végre — pár héttel előtt, a fállítandó mintarajz-tanodához a szobrászat tanáranak nevezték ki... Keleti mondá, hogy külföldön sem lesz párja a mi szobrászati tanárunknak”. [18] A fiatal szobrásztanárt, akit Ferenczy István indít el a küzdelmes művészpályán, s aki a kőfaragó mesterséget is alaposan ismeri, nagy szeretettel rajongják körül a növendékek. Rövid, de igen hatásos művészetpedagógiai pályafutásának korán bekövetkezett váratlan halála vet véget.

Greguss János a müncheni Akadémián tanulja a festő mesterséget, s tevékenysége a kiegyezést követő időszakban válik Pesten ismertté. Az intézetben igen szerény és csendes modorával, növendékeitől szigorúan megköve-

telt alapos rajzi tudással öregbíti a neves kollégái által fémjelzett intézet jó hírét.

Plósz Pál egy évig tanársegéd Székely mellett. Megbízatása ideiglenes. A bonctan oktatását látja el Székely sokirányú elfoglaltsága miatt. A speciális művészeti anatómia oktatásának kialakítása során szerzett tapasztalatait később Székely felhasználja anatómiai tankönyvének készítésekor.

A bécsi Akadémia gyakorlata alapján kerül bevezetésre a katonai helyszínrajz, melyet Haas József oktat. A kiegyezést követő politikai konszolidáció időszakában azonban ennek a tárgynak az oktatása a művészsképzés keretén belül értelmét veszti. A tárgy meghonosításakor azonos súllyal szerepel a tantervezetben, mint a rajzolás és mintázás. Fontosságát jól érzékelteti a Fővárosi Lapok e tárgyban írt tájékoztatója: „Az országos rajztanodában Tóth Ágoston honvéd ezredes csütörtökön meleg beszéddel nyitá meg a helyesírás és a helyszínrajzi szaktanfolyamot... Erre a tanszék tanárává kinevezett Haas József főhadnagy és miniszteri segéd mérnök kezdé meg előadásait, tantervezetét fejtegetve.” [19]

A művészetpedagógiai feladatok és az a széles körű érdeklődés, ami miatt a felvételre kerülők létszáma már az első tanévet követően rohamosan növekszik, szükségessé teszik a már kezdetben is kevésnek bizonyuló oktatói létszám kiegészítését. Ezért 1872-ben a tantestület Pórszász József, Szilágyi Ede, majd Rauscher Lajos tevékenységével bővíti.

Pórszász új tárgyat honosít meg a művészsképzésben, a geometriát. Az első világháborúig töretlen pedagógiai munkával alakítja, formálja, keresi a tárgy helyes didaktikai felépítését, igazítva azt a művésznevelés követelményeihez. Tevékenysége nyomán plántálódik el a rajztanárokat sokaságában a térlátás, a térérzékelés, a szerkesztő szemlélet. S nem kevésbé befolyásolja a hazai avantgarde törekvések új formateremtő, képépítő konstruktív szándékainak kialakulását.

Plósz nyomdokaiba lépve két éven keresztül segít Székelynek Szilágyi Ede az anatómia oktatásában.

Rauscher közel egy évtizedig — Műgyetemre kerüléséig — oktatja az ékítményes rajzolás. A tantárgy vezetését Schulektől veszi át. Megbízását megelőzően Münchenben tanul, később az intézet új épületének megtervezésén munkálkodik. Igen sokoldalú művészetpedagógus. Az ornamentika történeti kialakulása, fejlődésének feldolgozása mellett foglalkoztatja még az ábrázoló geometria szerepe az építésznevelésben. Építészeti tevékenységén kívül sajátos rézkarcjeljárást alakít ki, melyről körültekintő gondossággal ír, s mely érdekes módon akkortájt feledésbe merül, és csak hosszú évek múlva fedezik fel.

#### *A Fametsző Szakosztály megszervezése*

Az intézet első tanéve még jóformán be sem fejlődik, amikor tárgyalnak az oktatás műfaji bővítése ügyében, a művészsképzés komplex jellegének kialakításáról. Morelli Gusztávval kötött megegyezés alapján magániskoláját és fametsző műhelyét 1872-ben állami keretek közé helyezik, és létrehozzák a fametsző mester irányítása alatt működő Fametsző Szakosztályt. Ez az intézet első szakosztálya, melyet közvetlenül az ipar igénye hoz létre. Ez a tény hosszú időn keresztül meghatározza a művészetpedagógiai elvek konkretizálását, s ez a szempont az, amely szinte napjainkig irritálja az intézetek művészetpolitikai állásfoglalását, a végzett növendékek bizonytalan egzisztenciája kapcsán a művészetszociálpolitikát és a képzés különböző ágazatainak megtervezését.

A sokszorosító grafika oktatásának intézményesítését a szak iparának fellendülése eredményezi. Ebben az időszakban a nyomdaipar javarészt a fővárosba koncentrállódik. Az Athenaeum 581, a Kosmos, a Pallas, a Légrédy 300–300 nyomdással működik, nem említve a többi tizenhárom kis kapacitású nyomdát. Keleti Gusztáv a Fametsző Szakosztály megszervezésének, létrehozásának időszerűségét Eötvös Józsefre hivatkozva indokolja, aki



sokszorosító művészetünk fejletlensége miatt kénytelen műveinek illusztrálását stuttgarti fametszőre bízni. A fametszők képzésére vonatkozó igényt többek között mi sem bizonyítja jobban mint az, hogy 1872-ben — a Szakosztály megszervezésének évében — közel húsz fametszetes naptár jelenik meg, a sajtó és egyéb nyomdaipari illusztrációs kiadványokon kívül.[20]

Morelli Gusztáv megbízatása előtt a londoni Graphie Institute-ban tanulmányozza a színes fametsző sokszorosító eljárást, majd a Harral-kiadónál dolgozik. 1869-ben 600 forint állami ösztöndíjjal Párizsban Laplant, Hyldebrande, Charl és Rudolf intézeteiben tanulmányozza a nyomdaipart, majd közvetlenül műhelyének az intézetbe olvadása előtt 1871-ben 500 forint ösztöndíjjal Lipcsében dolgozik a Weber Intézetnél és a Leipziger Illustratie Zeitungnál. 1880-ban ismét utazik, de ekkor már — Brüsszelt és Münchent érintve — az angol és német iparművész-képzést tanulmányozza.

Az iparművész-képzés önállósításának időszakában 1891-ben újjólág művészetpedagógiai tapasztalatgyűjtő úton találjuk.

A hazai iparművész-tevékenység tulajdonképpen a szabadságharc utáni időkben kezd általánossá válni, mikor is a fametsző mesterek a rézmetszők örökébe lépnek. Egyesek szerint az egyik legrégebbi magyar fametsző mester Atzel Richardus. Metszetei egy 1518-ból való, az esztergomi káptalan könyvtárában található könyvön szerepelnek.[21] 1848 után Riedl és Mihajlovics, Huszka Lajos, Pollák Zsigmond és Rusz Károly grafikai tevékenysége után Morelli a „Doré-féle” metszési eljárással[22] egyedülálló egyéniséggé tekinthető. Morelli valójában Huszka-tanítvány, majd 1864-től Rusz műhelyének és egy ideig a Vasárnapi Újság képes hetilap fametszője. Első szignált metszete 1867-ben az említett újságban jelenik meg, melyet Keleti és Greguss rajzai nyomán készített. Itt érdemes megjegyezni, hogy az 1854-ben megjelenő Vasárnapi Újság dűcai 1860-ig, a hazai műhelyek hiánya miatt, külföldön készülnek. A Fametsző Szakosztály megszervezésének időszakában Morelli műhelyén kívül még Valla József és Pollák Zsigmond és a külföldi származású Closs készített hasonló kvalitású fametszeteket. Morelli az új szakosztályon közel harminc növendékkel nevel. Közülük a legjobbak Buccarich Emil, Balcz István, Bajkovitz Mihály és Krausz Henrik[23], aki később az Egyetemi Nyomda és a Szent István Társulat neves metszője.

Morelli halálával e műfaj kihalt hazánkban. Igaz, hogy még életében csökken a keresettsége, mely veszélyezteti egyéni metszési eljárásának elterjedését. A kézzel fába metszett reprodukciós eljárás lassan értékét veszti, mivel a foto-cinkográfia, a raszter, a heliogravure és más rokon technikák megjelenésükkel a nyomdaiparban eddig nem ismert finomságú tónusokat eredményeznek. A művészi jellegű fametszés újjászületése azonban még várat magára. A Fametsző Szakosztály megszervezésével egy időben készül az az 50 metszet, mely Petőfi Sándor műveinek első diszkiadását illusztrálja, Than Mór, Jankó János, Keleti Gusztáv, Mészöly Géza és Greguss művei után. Az intézeti Tudóstitvány illusztrálásán kívül értékpapírokat, kölcsönkötvényeket, bélyegeket és a Rudolf trónörökös védnöksége alatt készülő Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képből című topografikus kiadvány illusztrációit metszik fába. Az ismert adatok szerint 1800-tól mintegy 1600 dűc készül az intézet műhelyében. E nagy lélegzetű mű kiadására 1887-től kerül sor és folyamatosan 1901-ig jelenik meg. A Szakosztály egy évtizedig működik az intézet keretében. Tevékenységének csúcán, az iparművész-képzés önállósulásának idején válik le más szakosztályokkal együtt. A műhelyre szakadó hatalmas feladatokat már az új szervezeti körülmények között elégitik ki. Az új intézetben készítik már Feszty Árpád műveinek, a Magyarok bejövetelének óriási méretű reprodukciós sorozatát[24] és az 1899-ben metszett Lotz-albumot.

A művésznevelés kibontakozásának első éveit a magyar oktatásügy történetében különleges helyet tölt be[25], mivel ekkor hozzák létre a középiskolai törvény alapján a reáliskolákat, valamint a kötelező rajzoktatást. A ren-

delet megjelenését követően 1874-ben szabályozzák az iparostanulók rajzoktatását.[26] Mindezek elemi erővel hatnak a fiatal művészetoktatási intézményre, s különös módon determinálják Keleti koncepcióját, a művészneveléssel egybekötött rajztanárképzés menetét és irányát. Mindinkább nyilvánvalóvá válik már a székfoglalójában rögzített célkitűzés, hogy „A jelenkor igényeinek és az ország szükségleteinek megfelelő rajztanárképzése a fő cél”.[27] Az új iparkutatási tanterv a rajzoktatást a képzés gerincének fogja fel. A rendelet (mintalapok és gipszplasztikák utáni) szabadkézi rajzolásról, mértani jellegű, valamint ábrázoló és műszaki igényű rajzfeladatokról intézkedik. A rajzi tantervetek, mintalapok, mester-rajzokat ettől az időszaktól kezdve már nem a bécsi Akadémia hagyja jóvá, hanem a pesti Mintarajzkola és Mintarajztanoda és Rajztanárképződével egyetemben. S hogy a rajzoktatás kezdettől fogva mennyire széles méretekben tölti be hivatását, mint ahogy ez a tantárgy nevéből kitűnik, sejtethető a Rajztanárak Országos Konferenciájának tárgyköréből. Vidéky János, a Mintarajziskola igazgatója említi, hogy „a rajz a művészet nyelve, azért a rajztanár kötelessége nemcsak a kéz és szem, de a műérzék és ízlés fejlesztése is”.[28]

A fokozódó követelmények, a rajzoktatás igényességének növekedése az intézmény művész- és rajztanárképzésének differenciáltabb tervezését, az oktatótestület képzéskészítését vonja maga után. Gyakorlati irányban kiterjedő tágitást Várdai (Werdenstetter) Szilárd, elméleti és szemléleti vonatkozásban pedig Henszlmann Imre kezdeményezi. Izsó Miklós halálával megüresedő mintázásoktatási státust is olyan személlyel töltik be, aki a kőfaragáson kívül a szobrászati vasöntéshez is ért.

1875 májusában elhunyt Izsó helyére Huszár Adolf kerül. Bécsi tanultságú szobrász, a hetvenes években tér haza és Eötvös József szobrának készítésekor kezdi el művésznevelői tevékenységét, melyet tíz évig, haláláig nagy előszeretettel végez. A komplexebb szobrászképzés bevezetésével, az agyag, a gipsz és kő mellett a fémek szerepének hangsúlyozásával, az előírt stúdiumokon kívül műhelyben nyújtott segítséggel, minden túlzás nélkül megállapítható, hogy rövid időn belül az intézet legkedveltebb tanárává válik.

Várdai Szilárd hosszú időn keresztül — később mindkét intézetben — ékitményes rajzoktatást, iparművészeti tervezést, ábrázoló geometriát és perspektívát oktat. Az iparművészeti tervezés, az ornamentika, a díszítmény történeti tanulmányozásán túl (ami valójában az ékitményes rajzolás keretén belül folyik), konkrét napi használati tárgyak, díszművek megformálását tartalmazza. Várdai vérbeli pedagógus. Nevelői tevékenysége, az általa oktatott tantárgyak felépítése, didaktikájának kialakítása jóformán teljes idejét igénybe veszi, egész életét betölti. Tapasztalatait az 1910-ben kiadásra kerülő tankönyvében, a Magyar Díszítményekben sűríti.

Henszlmann Imre művészetpedagógiai tevékenységével kezdődik a speciális művésztörténet rendszeres oktatása. Megbízásával egy időben dolgozik szakkutatási területének egyik legátfogóbb művén, a középkori Magyarország műemlékeinek feldolgozásán. Kiterjedt társadalmi és tudományos tevékenysége mellett futja erejéből, hogy Keleti művésznevelési törekvéseinek aktív támazsa, propagálója legyen. Szaktárgyában elismerésre méltó érdeme, hogy a Schulek-féle historizáló építészeti formátan elvetésével, az építészeti aspektusú művésztörténetet fenntartva, inkább a festészet, szobrászat történeti anyagát dolgozza fel. Tizenhárom éven keresztül, haláláig, az intézetet végző rajztanárokon keresztül, a közoktatás szinte valamennyi területén érvényesül sajátos képzőművészeti szemlélete.

Az intézet alapítását követő fél évtized tapasztalata, a tantestület bővülő létszáma és a már közel száz növendék szervezett ellátása mindinkább nehezzé válik. Hovatovább egységes oktatási menetrend nélkül s a művészetoktatás céljainak megfelelő épület hiányában az eredményes művésznevelés lehetetlenné válik. Ezért egyfelől elkészítik a művésznevelés, a rajztanárképzés tantervét és rendjét, megalakítják az Országos Magyar Királyi Rajztanárvizsgáló Bizottságot, másfelől a kítű-



zött céloknak jobban megfelelő új iskola építésével kívánnak segíteni a helyiséggondokon. Megvásárolják a Sugár út és Izabella utcai 376 négyszögölnyi saroktelket, és építészeti pályázatot írnak ki. A kizárólag iskolai célokat kielégítő tervet Rauscher Lajos építész, az intézet tanára készíti.

Az 1876-ban felépülő intézet belső elrendezését az új bécsi és a régi müncheni akadémia mintájára tervezik. Jó megvilágítású műtermek, műhelyek és előadótermek épülnek (az intézet ezt az előnyt a később felépülő MÁV-székház és a felnövő platánfák miatt elveszti). Az alagsorban gipszöntőde, a nők rajz- és festőterme, a mintázóterem és a négy előadóterem az Izabella utcai fronton, az első emeleten két rajzterem (akt, bonc és antik), az előkészületi osztályok, két mintázási helyiség, a könyv- és metszettár, az olvasó- és ülésterem, a második emeleten az ékítményes és iparművészeti rajzterem, az építészeti osztály, a látszattani, a figurális rajz és festés termei helyezkednek el. Az épület homlokzata jól illeszkedik a kialakuló Sugár út formai rendjébe. Díszítése pedig az oktatás szemléletére utal. Az első emeletig faragott termésköböl épül, ugyanígy a főparkány és az ablakpárkányok. A többi téglalapítmény. A párkányszalag és a félköríves ablakok, valamint a medailonok sgraffitóit Székely Bertalan (Bramante, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Dürer, Markó arcképei), az ornamentikát Rauscher Lajos tervezi. A kivitelező Scholtz díszítőfestő. Két év múlva épül fel Láng Adolf tervei szerint az iskola melletti telken a Múcsarnok, mellyel a Sugár úti kettős épületkomplexum a magyarországi képzőművészeti élet központjává válik.

Az elkészült tantervezetet a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium 1877-ben jóváhagyja.[29] A Tanterv kimondja, hogy „Az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképző feladata a jelenkor igényeinek és az ország szükségleteinek megfelelő rajztanárak szakbeli képzése, valamint tehetséges ifjaknak, kik a képzőművészetek valamelyik ágára különösen pedig a festészetre szánják magukat, a hivatásukra szükséges ismeretek alapos megszerzésére alkalmat nyújtani.”[30] A létrehozott Rajztanárvizsgáló Bizottságba az intézet tanárain kívül más szakembereket is meghívják. Így kerül a művészneveléssel kapcsolatba Lotz Károly, Fölsner István és Steindl Imre.

A tanterv részletesen taglalja a különböző tantárgyak tematikáját. Egy-két példa azokból a tantárgyakból, melyek a legközvetlenebbül kapcsolódnak a művész-képzéshez.

**Figurális rajz és festés:** Gipszmintáról való rajzolás, természet utáni fejrész és festés, szobor utáni alakrajz, majd élő modell utáni aktrajz, elemi kompozíciós kísérletek és bonctantanulmányok.

**Ornamentika és iparművészeti tervezés:** Gipszmintáról rajzolt ékítmények, ékítményes stílusok rajza, iparművészeti tanulmányok, ékítményes és iparművészeti kompozíciós kísérletek.

**Építészet:** Antik, középkori és olasz, német reneszánsz, vas, bronz szerkezetek, fa és téglá építészeti tanulmányok, látékszerveztetés.

**Mértan:** Elemi mértan, ábrázoló mértan és perspektíva.

**Mintázás:** Elemi ornamentika, elemi figurális mintázás szobormintáról kisebbitett méretekben, természet utáni és iparművészeti tárgyak formálása.

**Fametszés:** Ó- és újkori német, angol, francia és amerikai modorban való metszési eljárások gyakorlása.

A tantervben rögzített oktatási anyag pontosan meg egyezik a bécsi és müncheni akadémia tematikájával. A művészképzés alapszabályainak törvényerőre emelésével egyidőben jelenik meg Székely Bertalan igényes művészetpedagógiai könyve, A figurális rajz és festés elve.[31] Mindkét esemény nem sokkal az intézet megszületése után lát napvilágot, egy forrásból eredően, a nemzet akadémiajának megvalósításából, a nemzeti jellegű képzőművészet kibontakozásából.

Székely nagy pedagógiai hozzáértéssel s tudományos igényességgel rögzíti eddigi nevelői tapasztalatait. S bár az induktív és deduktív módszer művésznevelés terü-

letén való gyakorlati alkalmazása a kilencszázas évek elejéig sokat változik, a tankönyvben vázolt alapelvét Székely következetesen fenntartja, mely szerint „mindennemű tanuláshoz jó az egyszerűsítés. Ezért adatik fel először a tananyag lineáris és foltú utánzása, aztán a fej rajza, ... végül az akt rajzolása.”[32] Tankönyvében a „magasabb-körű” rajzolás elsajátításának alapvetését, az akadémikus oktatás jellegének főbb tényezőit a következőkben határozza meg: „Az alakot körülíró vonal, a síkokat meghatározó setét és világos tömegek (massák), a testek szövédékei (textura) és a színek.”[33] Módszertanilag egységes átfogó útmutatást s jól átgondolt kézikönyvet ad tanártársai kezébe. Tankönyvének szemléltető segédleteit, a közel félszáz falitáblát, plasztikus modelleket személyesen készíti el. Székely különben művészetpedagógiai gyakorlatában is pontos, precíz korrigáló. Növendékeitől alapos, elmélyült munkát, biztos részletrajzot követel. Darabos, szaggatott beszédmódora, szókimondó kritikája miatt sokan nem kedvelik. A kilencvenes évektől általánossá válik a nyílt fellépés személye ellen. 1892-ben adja ki második tankönyvét, a Festészeti bonctant. Funkcionális elvekre épülő tananyagát csupán szerkezeti vonatkozásban tárgyalja, s nem a művészi megjelenítés szempontjából. Mozgatható férfi, nő, gyermek bábokkal és csontvázal szemlélteti a figurális mozgást. Valójában az emberi test arányrendszerének, kánonjának merev sémáját dolgozza ki. Tankönyvében figyelemreméltó — napjainkra is vonatkoztatható — problémát fejtet. „Mindennapos tapasztalásunk, hogy az alig felső tudás, a fejletlen képesség is már rögtön értékesítésre vágyik és törekszik. Nem csoda, hogy aztán a haladás is megakad, és a mélyebbre ható tudás és tanulmány hiányában lábrakap az öszintétlenség, a szemfényvesztés, a szédelgés.”[34]

Az intézet művészetpedagógiai tevékenysége, a tanterv, a tankönyvek rövidesen a hazai határokon túl is ismertté válnak. Különösen a művész-tanár képzés egységes voltára figyelnek fel. A didaktikus anyagok külföldön legelőször 1873-ban Bécsben, majd a párizsi világkiállításon szerepelnek nagy sikerrel. A Párizsban bemutatott rajzi tananyagot Székely Bertalan által készített prospektus kíséri.[35] Magán a világkiállításon sok művész s főleg műiparos fordul meg. Az intézet oktatói nagy lelkesedéssel térnek haza, s Keleti komplex művésznevelésének gondolata mindinkább tudatossá válik bennük. Az állami támogatással kintjárt műiparosok sorra keresik fel a kormányserveket, az iparművészképzés, az iparművészeti tervezés bővítése érdekében. A művészképzés fejlődésének első szakaszában az oktatás szervezeti felépítése egységes képet mutat. Súlytal szerepelnek a tananyagban az iparművészeti tanulmányok, számottevő a használati tárgyak tervezése, történelmi tárgyak másolása, népművészeti anyagok gyűjtése, néprajzi felmérések. Mindezek azonban az egyetemes szempontnak, a tanár- és festő-, valamint szobrászképzésnek van alávetve. Az új nemzeti formanyelv keresése, új díszítmények kialakítása, új építészeti stílus formálódása az említett tantárgyak súlyát és jelentőségét megnövelik. Ezt a társadalmi igényt már 1865-től táplálja Feszli Frigyes pesti Vigadója, Schulek és Henszlmann bekapcsolódása a művésznevelésbe, a fellendülő hazai gyár- és ipar és a vele párhuzamosan felkarolt kézművesség és a népi művesség, műhelyek újjászülésének állami támogatása, az iparostanulók rajzi képzésének törvényesítése s végül döntően a párizsi világkiállítás kisugárzó ereje.

A hazai ipar igénye, a már korábban elemzett sokszorosító grafikusok képzésén kívül, főleg az ún. műfaragó műhelyeknél, a porcelán-, de főleg a textiliparban mutatkozik. Az osztrák ipart biztosító vámrendszer a korábban virágzó kerámiaművességünket, a „kis gyárakat” Holicsot és Tatát tönkretette. A keménycserép-készítés halványan ugyan, de jelentkezik Hollóházán, Pápán és Kassán. A textilterület az egyetlen, mely a kiegyezés előtt is szabadabban bontakozik ki.[36] A kiegyezés utáni gazdasági lehetőségek, a párizsi világkiállítás, az 1878. évi új kereskedelmi és vámtörvény új helyzetet



teremt. A fejlődés rohamos, annál is inkább, mivel Ausztriában például a kartonnyomó ipar már a belső szükségleteket sem tudja kielégíteni, s a szakmában nincs iparostanuló-képzés, s a tervezők hiánya akadályozza a világpiacon való betörést. A közös vámterület a hazai nyomóipar helyzetét sem nehezíti. Porcelángyártással Herend foglalkozik, ebben az időszakban rendezkedik be a díszműáru termelésére. A bútorművészet csak a századfordulót követően lendül fel a pesti Vogel- és Steindlműhelyek tevékenysége révén. Mindezek arra serkentik az intézményt, behatódóan foglalkozzék az iparosok s az iparosokat tanító rajztanárok képzésének bővítésével. [37]

Tehát az ipar igénye, a kibontakozó sajátos nemzeti formanyelv, a nemzeti önérték által fűtött új stílus keresése, a használati tárgyak és eszközök megformálása, mind-mind szétfeszítik a művészetoktatás szervezeti kereteit. A művésznevelésben érződő feszültségen nem tud segíteni Keleti Gusztáv egészséges kezdeményezése sem, az ifjú Várdai Szilárd és később Uhl Sándor bekapcsolásával az oktatásba, akiket az iparművészeti tervezés és ékítményes rajzolás megerősítésére hív az intézetbe. Keleti publikációiban többször figyelmeztet, hogy „A műizlést nem csupán a festészet és szobrászattal lehet közkinccsé tenni, hanem a műipar is a legjobb terjesztője.” [38] A nemzet önálló gazdálkodásának igényével fellépő Trefort kultuszminiszter is hangoztatja, hogy „Irodalomban már különállunk, művészi egyéniségünk megvédelmezésével sem várhatunk soká. Kötőnő piaca van a külföldi műiparnak a magas ára ellenére is.” [39]

A nemzeti ipar és a műizlés további fejlesztése érdekében — az iparostanulók rajzi képzésének reformja után — 1879-ben a fővárosi rajziskolák átszervezésére is sor kerül. Szeptemberben induló új tanévben Iparrajziskolává alakítják a rajziskolákat, főléjük egy felsőbb iparrajziskolát szerveznek. A Központi Iskolában szabadkézi rajzot, díszítő festészetet, építészeti és műszaki rajzolást, díszítő szobrászatot és agyagmintázást tanítanak. A rendelet szabályozza, hogy az új tanévtől nők is taníthatók, szakonként külön tanárral. [40] Az új egységes rajzoktatás keretében mintegy ezerszáz tanulót képeznek. S hogy az erjedés éppen a fővárosban és a középfokú oktatásnál indul meg, megköveteli a felsőfokú művészetoktatás színvonalának és művészetpedagógiai követelményeinek emelését. Békei Imre városi tanácsnok tanévi zárójelentésében igen plastikusan jellemzi e problémát: „Az iskolában dús és nemes sarjadéka a képzőművészetnek egyéb ágazata is. És habár az én ügykörömet érintő sokféle iskola a magasabb művészeti — persze, hogy vajmi kevés számú fennkölt szellemű egyén által valójában kulturálható — iskolákkal nem áll is szerves összefüggésben, de legalább alig távolabbi rokonságot azokkal, mivel véreből eredtek, az által kifejtett termékeny képzeleti erők gyümölcséből nyertek fényesebb életet az utóbbitól. Csak egy oly törpelelkű, magvető iskolákat és az igazi alapokat adó, nevelőintézeteket kicsinylő művészdalia tagadhatná, ki a lélek találmányossága adta és képletekben nyilatkozó eszményi teremtnének egyedüli segéd kútforrású csak a magasabb művészeti tanodát akarja és tudja mintegy inspirátorként is tekinteni, de kiből tévtanának igazságában való hite és önhittsége mellett sem képes a magasabb művészeti iskola — talán éppen az alsó és középfokú iskolából nyerhető alap és rendszeres műveltségnek, vagy pedig az égi szikra hiánya miatt — melyet embernek nem gyűjthetnek, de mely nélkül nincsen — igazán alkotni tudó művészt varázsolni.” [41]

#### *A Műfaragászati Műhely megszervezése*

A fővárosban működő rajziskolák átszervezése és a művészeti élet pezsgése, a közfigyelem művésznevelésre való irányulása elősegíti a Keleti Gusztáv által már 1869-ben javasolt faragó szakosztály létrehozását. 1880 novemberében kerül sor a Műfaragászati Műhely megszervezésére. A kormány kezdetben csupán 5000 forintot biztosít működésének fedezésére, mégis gondoskodik az intézet a műhely önálló tevékenységéről. Meghívják Mátrai

(Muderlak) Lajos György szobrászt a műfaj bevezetésére és oktatására. Az új szakosztály növendékei a Sugár úti Zeneiskola különválasztott három helyiségében kezdik el tanulmányi munkájukat.

Mátrai Lajos mint pesti kőfaragó kezdi működését, a bécsi akadémián 1867-ben fafaragást tanul, majd párizsi tanulmányai után II. Lajos bajor uralkodó palotáján dolgozik. [42] Hazatérve elkészíti Károlyi, Izsó szobrát és a pozsonyi Széchenyi-szobrot. Az intézetbe kerülésekor mintázza a Sió regéjét ábrázoló szökőkutat. A szakosztály hét növendékkal kezdi működését. Mátrait nem jó szemmel nézik az intézetben, s a vihart, melyet kinevezése okoz, csupán föléje helyeztet „artisztikus vezető” beállításával csillapítja le. A Műfaragászati Műhely vezetője tehát az 1881-ben kezdődő tanévtől kezdve Rauscher Lajos. A műhely növendékeinek 6 oktatója az építészeti rajzot és az iparművészeti tervezést. A szakosztály első, a Rajztanodától független tanára Schikedanz Albert, akit a reneszánsz díszítmények oktatásának céljából neveznek ki.

Schikedanz a karlsruhei egyetem elvégzése után Bécsben tanul, majd Budapesten Ybl műhelyében dolgozik. A művészetoktatással akkor kerül először kapcsolatba, mikor az új intézet építésével kapcsolatos tervpályázaton a második helyezést nyeri el. Oktatási tevékenységének első évében választják szét az építészeti rajzolás oktatását az iparművészeti tervezéstől.

A Műhely az anyaiskolától való önállósulásának következő lépéseként Várdai Szilárd külön speciális geometriai órákat ad a növendékeknek. Nem sokkal később Szirmai Antal festőművészt bízzák meg a figurális rajzolás oktatásával. A Műfaragászati Műhelyt eleinte az anyaiskola látja el az oktatáshoz szükséges lapmintaikkal és gipszekkel. Az 1878-ban rendezett párizsi világkiállításon a Mintarajztanoda önállóan állít ki, azonban 1880-ban Brüsszelben már különváltan a Műfaragászati Műhelytől.

Ma már igen nehéz rekonstruálni a művésznevelés szétválásának valamennyi okát. Az bizonyos, hogy a külföldi minta, a hazai fellendülő gyáripar és kézművesipar s nem utolsósorban az új stílustörekvések elevenen befolyásolják a kettéválás folyamatát. Az új formavilág kezdeti jelentkezése, kiterjeszkedése az építészetre, a belső terekre és használati tárgyakra, sok festőt és szobrászt megriaszt, mert az ilyen irányú törekvésben a képzőművészet felhígulását sejtik. Ezért a már mélyen gyökereket eresztett akadémikus szemlélet megóvása érdekében, a grande-art színvonalát féltve a Mintarajztanoda tanárai elzárkóznak a társadalom által igényelt szélesebb műfaji kibontakozás elől, s művészi alkotói tevékenységük és művésznevelői gyakorlatuk beszűkül a táblaképfestés és az emlékműszobrászat határai közé. Következésképpen az egészségesen kibontakozó és Európában egyedülálló művésznevelési koncepció, a különböző műfajok, művészeti ágazatok oktatása és a rajztanárképzés egyetemessége szenved csorbát, mely közel egy évszázadra előre meghatározza a művészképzés alapvető problematikáját.

Kétségtelen azonban az, hogy a szétválás folyamatát siettetik, a szemléleti és gyakorlati ellentéteken túlmenően, a személyi jellegű surlódások is. Székely Bertalan és mások visszaemlékezéseiben, levelezéseiben, írásaiban egyértelműen fellelhetőek a Keleti személye elleni megnyilvánulások. Bár alapvetően művésznevelési koncepcióját bírálják, kifogásolják a képzés kiszélesítését, valójában azonban festői kvalitása, gyenge publicisztikája és cézári hajlama miatt elégedetlenek. Ez utóbbi különösen a művészek megítélésénél, a Mintarajztanodába történő kinevezéseknél, s nem utolsósorban mint a Képzőművészeti Társulat vezetőségi tagjának közéleti tevékenységénél nyilvánul meg. Jó példa erre Székely véleménye, mely bár igen szubjektív, mégis tartalmaz reális magvakat. Egy helyütt megjegyzi, hogy „A szakmához tartozó tárgyak egyikéhez sem értett, csak jól stílizált jelentésekhez... Ez a sokoldalú nemtudás a mai állami életben is igen hasznos, mert így nem várandhatunk meggyőződést és minden magas helyről eredő állításhoz könnyű igent mondani jó lelkiismerettel. Így ő és fellebbvalói szépen kijöttek egymással; vak vezet világtat-



lant... [43] Az egyoldalú jellemzés felvillantása mellett, végeredményben az „erőszakos Keleti” ha csak a művész-képzés intézményesítését harcolja ki és a művészeti közélet szervezeti kereteinek megteremtését szorgalmazza, az utókor feltétlenül szemet hunyhat emberi gyengeségei felett.

Végso soron a Mintarajztanoda mellett külön létrehozott intézmény Keleti művésznevelési koncepciójának, közvetlenül pedig személyes vereségének következménye. A művész-képzés kettészakadásának bekövetkezését képtelen volt megakadályozni. A teljes műfaji megosztást követelő tanári kar, valamint a Társulat és a művészeti közélet ez irányú törekvése erős nyomásként nehezedik a kormányra. Ennek hatására kerül sor először 1881-ben az anyaintézettől elkülönített 3000 forintnyi költségvetés biztosítására. Következő lépésként pedig 2000 forint ösztöndíjat folyósítanak külön a Múfaragászati Műhely tanulói számára. Ezeket az előzményeket követi a tulajdonképpeni Országos Magyar Királyi Iparrajztanoda, az önálló művészetoktatási intézet rendeltetéleg történő megalkotása.

Ez a valós történet az iparművész-képzés megszületésének, annak ellenére, hogy a két intézet napjainkig tartó szemléleti ellentéte miatt szívesen válladják a történelmi tények elhomályosítását. Egyfelől szívesen elfelejtik az anyaintézetből való származást, másfelől a szétválást követően, az anyaintézetben tovább folyó iparművészeti (papír) tervezést színvonalasabbnak tartják az új intézet gyakorlati, kivitelező tevékenységénél.

Így alakulnak ki tehát az anyaiskola, a Mintarajztanoda kebelében az iparművész-képzés gyökerei. Műfaji polarizálódásként először a Múfaragászati Műhelyt választják le, majd e folyamat következő láncszemeként a Morelli-féle Fametsző Szakosztályt helyezik át. Ezt követően egymás után alakulnak meg az új szakosztályok, az ötvös-vésnök, a díszítő-festő, a díszítő-szobrász, a rézmetsző és a kislasztika műfajaiban. A növendékek előkészítő osztályon keresztül kerülhetnek a szakosztá-

lyokra. Ennek okát abban kell keresnünk, hogy a pályázók többsége ugyan szakmai ismeretekkel rendelkezik, de vizuálisan műveletlenek. Az előképző jellege az általános rajzoláson és mintázáson alapul. A tananyag megegyezik a rajztanárképzés alapozó gyakorlati stúdiumaival. Az előkészítő tagozaton sokáig az anyaiskola tanárai oktatnak.

A különböző szakosztályok létrejöttével lassan kialakul az új intézet körvonala, oktatási profilja. Ettől a periódustól kezdve, paradox módon, hol az egyik intézet gyakorlatában találkozunk a másik profiljába tartozó műfajok oktatásával, melyet az intézet tekintélyének megőrzése és a képzés színvonalának fenntartása érdekében vezetnek be, hol a másik intézet foglalkozik a végzett növendékek egzisztenciájának biztosítása érdekében az ún. kisművészetek oktatásával. Egyrészt az anyaiskolában a szétválást követően az első világháborúig iparművészeti tervezés folyik, másrészt már a századforduló első éveiben arról hallunk, hogy „... egy sereg növendék a képzőművészethez férköztött ugyan közelebb és ilyen irányú alkotásokkal vált intézetünk becsületére méltóvá...” [44]

\*

1971 szeptemberében emlékeztünk a művésznevelés intézményesítésének százéves évfordulójára. A születésnap ünnepén közben fel-felvillannak a régmúlt gondjai, a keletkezés, a vajúdas hősi időszaka, az a mindent átfogó erőfeszítés, melyet a nemzeti művészet megteremtése érdekében fejtettek ki elődeink.

A magyarországi művésznevelés múltját kutatni úgy vélem nem érdektelen, hiszen a centenáriumi ünnepöket a visszapillantás ténye elgondolkodtatja és óhatatlanul napjaink problémáival való összehasonlításra készíti. S akkor a visszaemlékezés nem hiábavaló, mert a múlt így válik hasznossá a jelen számára.

Rónai György

## J E G Y Z E T E K

(A kutatás alapvető forrása a két intézetben még fellelhető — jelenleg rendezés alatt álló — irattári anyag, valamint az iskolák évkönyvei és anyakönyvei.)

1 Fleischer Gyula: A bécsi Akadémia magyar tagjai, Budapest, 1935.

2 Rabinovszky Máriusz: A Művészeti oktatás kezdetei Magyarországon, M. M. M. Évkönyv, 1951.

3 Joó János: Nézzétek a magyar nemzet műveltségére... Buda, 1841.

4 Fleischer Gyula i. m.

5 Eitelberger von Edelberg: Österreich Kunstinstitut und Kunstgewerbliche Zeitfragen, Wien, 1879.

6 Friml Aladár fordítása nyomán: Pedagógiai Könyvtár, Budapest, 1913.

7 O. L. T. Canc. 888/2044.

8 A K. F. növendékeinek 75–80%-a, az I. F.-án tanulók 60%-a a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolából kerül ki. (Az 1967/68 tanévet megelőző tíz év adata.)

9 Ruby Miroslav: A győri Nemzeti Rajziskola, Győr, 1894.

10 Az Első Magyar Festészeti Akadémia, Gy. T. Évk. Pest, 1812.

11 Keleti Gusztáv: A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban, Buda, 1870.

12 Keleti Gusztáv i. m.

13 Keleti Gusztáv i. m.

14 Fővárosi Lapok, 1871. X. 27.

15 Vasárnapi Újság, 1871. XI. 5.

16 Vasárnapi Újság, 1871. XI. 19.

17 Hazánk s a külföld, 1871. XI. 30.

18 Hazánk s a külföld, 1871. X. 19.

19 Fővárosi Lapok, 1871. XI. 11.

20 Az 1872-ben kiadott naptárak mindegyike fametszetes: István bácsi naptára, Protestáns képes naptár, A falusi gazda naptára, Naptári jegyzőkönyvecske, Magyar Nők naptára, A magyar

családi naptár, Határidő-naptár, Nemzeti nagy képes naptár, Szerencse-naptár, Eladó lányok naptára, Nevezzünk, Barátfülek naptár, Lidérc-naptár, Nemzeti kortes naptár, Kossuth-naptár, A Nép zászlója naptár, Új-Honvéd naptár, Honvéd-tárcza naptár, Pali naptár.

21 Hazánk s a külföld, 1871. évf. 435. o.

22 Doré illusztrációit Pisan metszette fába fésűs eljárással, amivel korábban nem ismert tónusgazdagságot és plaszticitást ért el lapjain.

23 A többi növendéke: Liebelt József, Pusztai Pál, Bálint Benedek, Enolich József, Neusel Kelemen, Rauchbauer Károly, Foltz Pál, Forai Andor, Nádas Dénes, Pártos József és Finger Artur.

24 Az 1894-ben készült dúc mérete 400 × 25 cm.

25 Keleti Gusztáv i. m.

26 Voit Pál: A művészeti és iparoktatás múltjából, Magyar Iparművészet, 1936.

27 Képzőművészeti Főiskola Évkönyve, 1872/73.

28 Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete Évkönyve, 1901.

29 V. K. M. 32195/1877.

30 V. K. M. 32195/1877.

31 „A figurális rajz és festés elvei, melyek a m. kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképző szakoktatásánál alkalmazásban vannak. Írta és saját előadásából kivonatolva közli Székely Bertalan történelmi festész, a figurális rajz és festészet rendes tanára.”

32 Székely Bertalan i. m.

33 Székely Bertalan i. m.

34 Székely Bertalan i. m.

35 „Der Unterricht in Figuralen zeichnen an der K. Ung. Landes-Zeichenschule und Zeichenlehrer-Präparandie in Budapest, 1877.”

36 Az Első Magyar Fésűsfonó RT. (Kártoly Fonoda) 1867-ben alakul a Külső Soroksári úton a Concordia Gözmalom mellett, mintegy 414 munkással. 1873-ig küzd az osztrák versenyyel.



1868-ban a Losonci Posztóipar 50 lóerővel, 720 orsóval, 56 mechanikai, 24 kézi szövőszékekkel és 250 munkással dolgozik.

1871-ben alapítják a Pozsonyi Textilgyárat, mely három évig egzisztál.

1867-ben hozzák létre a Késmárki Első Magyar Len- és Kender Műfonoda RT.-t, mely igen rövid időn belül felszámol.

1867-ben alapított Első Gyapjúmosó RT. az Újpesti és Szeged Wolfner-féle alapítvány, a mechanikus mosás bevezetésével eredményesebb termelékenységet ér el.

37 Sándor Vilmos: Nagyipari fejlődés Magyarországon, Budapest, 1945.

38 Keleti Gusztáv i. m.

39 Művészi Ipar, 1905.

40 Budapest első kerületében 55, a harmadikban 42, az ötödikben 196, a hatodikban 115, a hetedikben 228 és a Központi Iskolában 434 növendékkel foglalkoznak.

41 Békey Imre: Budapest Székesfőváros közoktatásának története, Budapest, 1882.

42 „Mátrai Muderlak Lajos szobrász a párizsi és erfurti nemzetközi kiállításra 250 forint állami segéllyel tanulmányútra küldik” Budapesti Mű- és Iparlap, 1878. V. 12.

43 Maksay László: Székely Bertalan művészeti írásai, Budapest, 1962.

44 Iparművészeti Iskola Évkönyve, 1884/85.

## REFLECTIONS AT THE CENTENARY OF THE INSTITUTIONALIZATION OF ARTISTS' TRAINING IN HUNGARY

In September 1971 a hundred years will have been passed since the time the Royal Hungarian School of Decorative Arts and Art Teachers' Training (common precursor of the Hungarian Highschool of Arts and the Hungarian Highschool of Applied Arts) was established. The forthcoming centenary affords a suitable occasion for an analysing review of the initial stage of development.

The first ten years of the history of artists' higher training vividly present the contemporary development of fine- and applied arts: of gaining ground of the academic attitude in the education of art; of the entry of the refreshing current of newly discovered folk art into artistic training rather inclining to rigidity up to that time: of the polarization of training according to the artistic forms; of the formation of a uniform conception in the training of artists, art teachers and industrial

artists; of the subsequent disunion of that organization; of the emancipation and getting independent of masters' schools, art teachers' schools, the women's painting school and applied art schools.

The most important phases of this critical period of artists' training in Hungary are: the initial steps of institutionalization; the foundation of painters' and sculptors' training; the National Board of Examiners for Candidates to Art Teachership set up following the introduction of instruction in drawing in the lower and middle schools, as well as in the schools of industrial and trade apprentices; the organization of Morelli's Wood-engraving Department following the upswing of the reproductive and printing industries; Mátrai's Carving Workshop founded in view of the country-wide building rush, where, in the training of architectural sculptors, the historicizing way of expression could find good ground.



## LÁNYI SÁMUEL ÉLETÚTJA

1791—1860

A magyar folyószabályozás és geodézia történetének egyik legrokonszenvesebb és egyben legtevékenyebb egyénisége *Lányi Sámuel*. Nevét a lexikon *Lányi Soma* alakban — mint festőét őrzi, néhány sort szentelve ifjúkori rajzainak és csodálatos finomságú, a legmagasabb klasszisokba tartozó önarcképének. Születésének, halálának, sőt élete nagyobbik felének részleteit is — levéltári kutatásaink alapján — szinte csak napjainkban sikerült felderítenünk.

Iglón született 1791-ben,[1] magyar nemesi családból. Atyja városi polgár. Életkörülményeiről ugyan semmit sem tudunk, valószínűsíthető azonban, hogy nem volt gazdag ember. Fia iskoláit az iglói alsófokú iskolák után a késmárki ág. ev. lyceumban, illetőleg a kassai kir. jogakadémián folytatta. Már a húszas évei végén járt, amikor beiratkozott a pesti Institutum Geometricumban. 1821-ben tette első szigorlatát, mérnöki oklevelét pedig 1823. szept. 26-án nyerte.[2]

Tanulmányait — feltehetően — nehéz körülmények között végezte, mert az első elemítől a kassai jogakadémiáig szükséges 13 esztendő mellett tíz esztendei kiesés mutatkozik az Institutumba való beiratkozásig. Kenyérkereső éveknek tekintsük-e ezt a tíz esztendőt, amikor talán szerény tőkét gyűjtött ahhoz, hogy a mérnöki diplomát megszerezhesse?

Levéltári források tanúskodnak arról, hogy mint mérnökjelölt, 1821 és 1822 nyarán mérnöksegédként a *Balassi* bárók kékkői uradalmában dolgozott. Fenn is maradt 1822-ből egy térképe, amely a Kékkővel határos Nógrád megyei Nagykürtös pusztát ábrázolja. Ezen kékkői uradalmi mérnöknek írja magát.[3]

Ebből az időből valók első, a művészettörténet által is számontartott grafikai alkotásai. *Mocsáry A.*[4] Nógrád megyei monográfiája (4) számára készített 15 képet, melyet *Lenhardt Sámuel* metszett rézbe (5). Neve tehát a nógrádi vár- és tájképek, rajzok által vált a nagyközönség előtt ismertté. A képek: I. kt. (217. l.) Szécsény várának alaprajza (feltehetően saját felmérése alapján); II. kt. (36. l.) Karants Hegye; III. kt. Nógrád, Filek 1593-ban; Baglyas, Buják, Divény, Ecseg, Füle, Gács, Kékkő, Salgó, Sámson vára, Somoskő, Szanda és Szécsény című várképek. A Szécsényt ábrázoló rajzon a falu és a vár látható; a többi csak a várakat ábrázolja (4) és (5).

A képek aláírása általában „*Lányi S.*”; az egyetlen kivétel Nógrád várának képe (III. kt. 18. l.), ahol a felirat (signo): „*Raj.[olta] Lányi Sám.[uel] Ing.[enieur].*” Ez alapján a festő és a mérnök *Lányi személye biztosan azonosítható*.

Jóval későbből ismeretes egy ezekkel rokon, színezett acélmetszete is. Címe és tárgya: „Trencsén megyei köznép” [-viselet]. A Regélő 1839. évi 2. számának mellékleteként 20,2 × 27,0 cm nagyságban jelent meg. Élénken, de kevés műgonddal színezett acélmetszet. Rajzoltát *Pataki D.* id. munkája nem említi; *P. Molnár Zsuzsa* meghatározása és szíves levélbeni közlése szerint szerzői: *Nyulassy Lajos* és *Lányi Sámuel*. Az eredetin a signo csak annyit árul el, hogy „*metszette Kohlman K[ároly]*”.

A metszet rajza eléggé primitív. Az előtérben több személyből álló, beszélgető csoport, jellegzetesen szlovák

népviselőben. *Lányi* a háttérrel rajzolta, mégpedig nem 1839-ben, hanem sokkal korábban.

A kép háttere — *Jassik Menyhért* (6) közlése szerint — a Trencsén megyei Zsigmondháza környékét ábrázolja. A vonatkozó szöveg (id. h. 42. o.) erről a következőket mondja:

„Zsigmondháza; báró Balassa Zsigmondról így nevezett azon pompás négyszögkastély, mellynek mostani helyén hajdan Zsigmond építtetett volt egyet fábul; e jelenlévőt b. Balassa Pál létesíté, azon szenvedélyes építtető, ki Nógrád megyében keblezett Kékkő várának is északi új részét emelteté.”

„Zsigmondháza” önkényes megnevezés. *Lipszky* Rепertoriuma (1808) szerint azonos a Vágbesztercéhez (Pova Z. Bystrice) tartozó Orlove pusztával, a mai hasonló nevű községgel, mely az 1895. évi Helységnévtár szerint 48 házból állott. *Lányi* rajzán — a kastélyon és a Vág partján levő uradalmi malmon kívül — egyetlen ház sem látható.

A szövegben említett *Balassa Zsigmond* az első orlovei kastélyt házasságkötése előtt, feltehetően 1580 és 1585 között építtette. A nagy műveltségű, világlátott főúr 1585-ben vette nőül *Zborovszky Sámuel* lengyel herceg leányát. Esküvőjén személyesen rész vett a lengyel király is. A töröktől megrongált Kékkő várát is 1619-ben ő építtette újjá, de a mai zsigmondházai kastély újjáépítésére csak jóval később, *Balassy Pál* idejében került sor. *Lányi* már ezt a kastélyt ismerte.

Nem látjuk kétségesnek, hogy Zsigmondháza rajzát *Lányi* Kékkő és a többi, már említett vár rajzával együtt, uradalmi szolgálatának első éveiben (1825—1823) készítette, és a Regélő szerkesztőjének a folyóiratban több ízben megismételt ama nyilvános felhívására, hogy az olvasók — közlés céljára — bocsássák rendelkezésre kész rajzaikat, küldte be 1838-ban rajzoló próbálkozásainak e korai termékét. Az alakos jelenetnek a háttérre való illesztését *Kohlman* végezte el, nem sok hozzáértéssel. Munkáját a kép vázlata irányította meg.

*Lányi* 48—50 éves korában már kiforrott művész, jó nevű festő. Bizonyosnak látszik, hogy az 1810—1820 közötti években módszeresen festészetet tanult. Hogy hol és kinél, ma még rejtély. Tájrajzain *Markó Károly* hatása ismerhető fel. Valószínű, hogy ismerték egymást. Teljesen egykorúak. *Markó* az Iglóhoz közeli Lőcsén (Levoča) 1791 őszén született, és 1860 novemberében halt meg. *Lányi*hoz hasonlóan ág. ev. vallású; tehát már középiskolás éveikben találkozhattak. *Markó* is mérnöknek készült, sőt egy évtizeden át mérnök is volt, és úgy váltott át a képművész (festő) pályára. Fiatal korában *Müller János Jakab* lőcsei festő hatása alatt dolgozott. *Müller* jellegzetesen gouache-modorban festett. Igen valószínű, hogy *Müller J. Jakab*bal *Lányi* is személyes kapcsolatba került.

*Markó* kezdetben a lublói (Lubovná) uradalom, majd az egri érsekség geometrája. Mérnöki tevékenységének területe tehát részint *Lányi* szülővárosának, részint kékkői uradalmi mérnöki munkálkodása színhelyének közelére korlátozódott. A személyes ismeretség és a közvetlen hatás lehetősége tehát adva volt.

A Szépművészeti Múzeumban levő *Szentiványi-féle*



cédulaanyagban található — évszám nélküli, talán Szendreytől vagy Szentiványitól származó — kéziratos feljegyzés szerint: „Lányi a XIX. század elején valószínűleg Markóval állott összeköttetésben, és az ő hatása alatt dolgozott. Egy gvas zuhatagos tájképét ismerem (jelzése: *Pinx, Sam. Lányi*), amely nagyon hasonlít Markó ifjúkori gvassaihoz.”

Művészettörténeti irodalmunkban többször is említésre kerülő „Zuhatagos táj” c. képe ismeretlen helyen lappang. Az idézett feljegyzés gouach-nak (guazzo-nak) mondja. Nem lehet tehát azonos a Magyar Nemzeti Galériában őrzött, vászonra festett olajképpel, amelyen zuhatag nincsen. Ez a kép 57,5 × 46 cm nagyságú. (Ltsz. FK. 7785—5924.)

A kép előterében jobb oldalról egy patak csillogó vize húzódik hátrafelé, két oldalt emelkedő parti szegéllyel. Jobbról magas fák és bokrok: baloldalt szekérút vezet fel a dombra. Ezen a parton még egy templomrom nyúlik az ég felé. A háttérben halvány hegyvonulatok látszanak. A világoskék égbolt a képnek kb. felét foglalja el. Nagy szürke és fehér megvilágított felhőkkel van tele. Signatura lent, a középtől balfelé: „Lányi S. 1840”. A képet a gyűjtemény Szabó Endrétől vásárolta meg.

A Magyar Nemzeti Galéria azonban — a már említett FK 7785—5924 ltsz. tájképén kívül — Lányinak két gouache festményét is őrzi. Mindkettő eredetileg a Fővárosi Képtár tulajdona volt; 1955-ben onnan kerültek át a Szépművészeti Múzeumba, ahol saját leltárukba is bevezették őket; majd onnét a XIX—XX. századi rajzanyaggal együtt jutottak mai helyükre: a Magyar Nemzeti Galériába. Az egyik kép észak-amerikai, a másik angliai tájat ábrázol. Mégpedig:

1. *Albani New Yorkban, Észak Amerikában.* Papír, gouache. 51,2 × 36 cm. Jelzés lent jobbra a kép alatt: *Lányi Sám.* — Ltsz.: F 1955—5381. Lent a kép alatt közepén: ALBANI NEWYORKBA Észak-Amerikába.

2. *Stores a Windermere tó mellett Angliában.* Papír, gouache, 52,7 × 36,3 cm. Jelzés a kép alatt jobbra: *fest. Lányi Sám.* 1837. — Ltsz.: F 1955—5382. A kép alatt közepén: STORES a Windermere tó mellett Angliába.

Mivel semmi nyoma annak, hogy Lányi bármikor is Angliában, s különösen Észak-Amerikában járt volna, mindkettő — minden valószínűség szerint — másolat. Alább részletesen szólunk arról, hogy Lányi 1834-től 1837-ig a Tisza térképezési munkálatainak vezetője volt. Ez a feladat őt szigorúan helyhez kötötte. A képek eredetiét tehát csakis valamelyik Tisza-menti úri- (főúri) lakban vagy talán *idb.* *Vay Miklós* zsolcai kastélyában láthatta, még az öreg generális életében. Az *idb.* *Vay Miklós* ugyanis a Tisza és Körös-vidék folyószabályozási munkálatainak királyi biztosa (commissarius) volt (1); ezért hivatalból is gyakrabban össze kellett találkozniuk. *Kazinczytől* tudjuk, hogy *Vay* golopi könyvtár- és zsolcai fogadószobája tele volt külföldi metszettekkel (7a). Ezeket a báró külföldi útjairól (7b) hozta magával. Lányi pedig mint csoportvezető mérnök, több ízben is megfordult *Vay Miklós* zsolcai kastélyában.

Lányi olajfestményei között önarcképe is fennmaradt. Egyben ez az egyetlen arckép, amelyet tőle ismerünk. A csodálatos szépségű, finom alkotás egyenrangú *Barabás Miklós* legszebb portréival. E képen a művész szeme szürke, dús bajusza és körszakállja barna. Fejét vörös frigiai sapka takarja. (A kép nagysága 63 × 50 cm, jelzete: 8071;—5039.) Signó lent, balra: „Lányi Samu 1840”.

*Kampis Antal* (8) szerint Lányi 1833 után már csak arcképeket festett. Ezt a megállapítást a fentiek cáfolják. Magam is bizonyosra veszem azonban, hogy Lányi 1830 és 1840 között nagyon sok arcképet festett, mert nem juthatott volna el a művészet oly magas fokára, amelyet önarcképe jelez, ha nem így történt volna.

Ez idő szerint azonban önarcképén kívül egyetlen arcképfestménye sem ismeretes. [5] Ez a magyar arcképfestészet nagy rejtélye, mert kell Lányitól származó olajportréknak lenniük. Lehetetlenség, hogy az önarcképén kívül valamennyi elpusztult volna! Hiszem, hogy a rendszeres kutatás nem lesz eredmény nélküli.

Hogy ilyen adottságok mellett miért készült Lányi is,

Markó is a mérnöki pályára, azt a kor szelleme magyarázza. A festőművészi hivatás gyakorlása abban az időben kevés megrendeléssel és sok súlyos bizonytalansággal terhes szabad pálya volt. Egy közepes tehetségű mérnök is félig iparosszámba ment. (*Széchenyi* még *Beszédest* is lenézte, és hagymaszagú, ápolatlan parasztnak tartotta (9,10).) „Egy nyárspolgárra nézve nem is lehetett volna nagyobb csapást képzelni, írja *Lyka* (11), mint ha fia művészi, például színészi, képiroli pályára tévedt.”

Ettől a szerencsétlenségtől Lányi tehát megkímélte szüleit, és megmaradt a mérnöki pályán. Ott is a kiválók közé tartozott. Az Építési Igazgatóságnál levő minősítési lapja szerint különösen jártas volt a felső matézisben, a háromszögelésben, és kimagaslott mindenfajta felmérési, vízmérési és vízépítési feladat megoldásában (3).

Amikor 1823 őszén megszerezte mérnöki oklevelét, már évtizedek óta érvényben volt, és a gyakorlatban is megvalósult II. Józsefnek 1788. május 22-én kiadott rendelkezése. Ez arra kötelezte az Institutum Geometricumtól mérnöki oklevelet nyert ifjakat, hogy oklevelük megszerzése után két esztendő — gyakorlatyszerzés végett — az Országos Építési és Hajózási Igazgatóság főfelügyelete alá tartozó kamarai mérnöki hivatalok egyikénél vagy valamelyik megyei hites mérnök oldalán mérnökségként töltsenek el. Az ifjú Lányi arra törekedett, hogy az akkor már nagy hírű *Huszár Mátyás* nagyváradi kamarai mérnök hivatalához kerülhessen, ahol vele közel azonos korú fiatal mérnökök a Körös—Berettyó vidék szabályozásán fáradoztak.

Első feladatként a Sajó felvételét kapta. A folyónak Felsőzsolca és Kesznyéten közötti szakaszáról kellett hosszszelvényt készítenie. Ez a műve napjainkig fennmaradt (12).

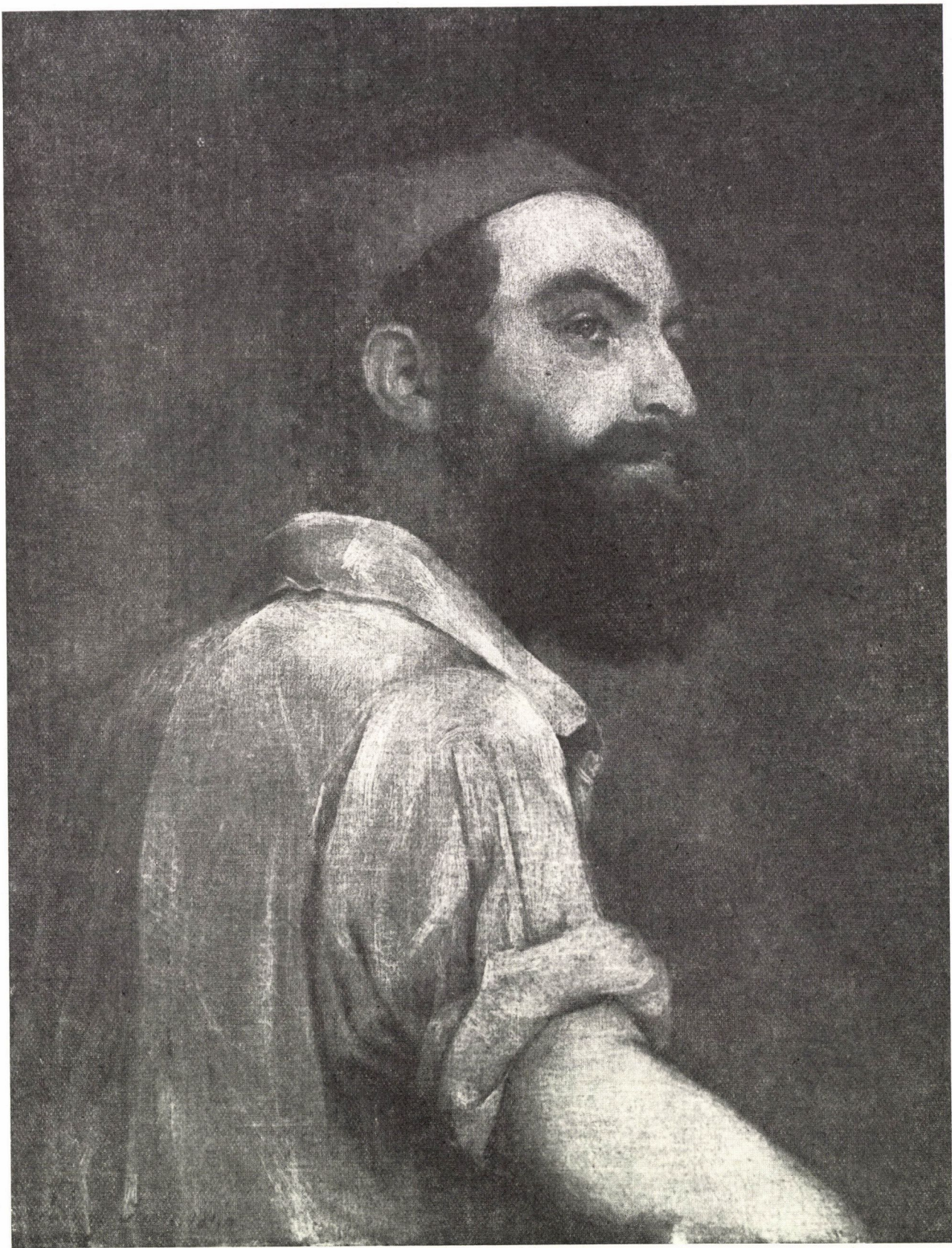
Úgy tűnik, *Vay Miklós* generális, kormánybiztos kívánsága lehetett, hogy Lányi éppen a Sajónak ezen a szakaszán bizonyítsa tehetségét. *Vay* Alsózsoltán lakott, Kesznyéten pedig a Sajó és Takta torkolatánál van, nem messze a Tiszától. Így módjában volt *Vay*nak munka közben is felkeresni az ifjú mérnököt, akit valószínűleg már Kékkőről, de legalább is *Balassi* báró szavaiból ismert. Lányi kitűnően vizsgázott az öreg generális előtt, s ennek következményeként az ő ajánlásával jelenhetett meg Nagyváradon a kamarai mérnöki hivatalban.

*Huszár Mátyás* mérnökei már jóformán elkészültek a Körösök, a Berettyó, a Hortobágy és a többi kisebb vízfolyás felvételével. Főként térképmásolási és tisztázati munkák voltak hátra. Ezekben Lányi még részt vett, majd az elsők között volt, akiket *Huszár* áthelyezett az akkor kezdődött Duna-mappációhoz. Az időközi jelentésekből tudjuk, hogy Lányit a Duna-menti háromszögláncolat kifejlesztéséhez, majd a folyam libellációs munkálataihoz osztotta be (1). Tulajdonképpen itt került először és tartósan össze Lányi *Vásárhelyi*vel.

Életkörülményeikben sok a hasonló vonás. Mindketten felvidéki születésűek és ágostai evangélikusok. Lehetőséges, hogy Lányi atyja is — *Vásárhelyi*éhez hasonlóan — iskolamester, ami az időben nemcsak tanítót és kántort, hanem még harangozót is jelentett. *Vásárhelyi* öt évvel fiatalabb Lányinál, mérnöki oklevelét azonban hét évvel korábban szerezte meg (2). Ennek következtében négy évvel korábban (1819) került a Körös-mappációhoz, és annak alaphálózat-fejlesztő háromszögelési és szintezési munkálataiban jelentős része volt (1).

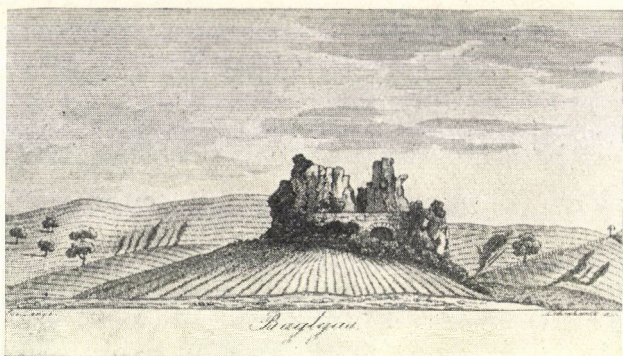
1. Lányi Sámuel aláírása egy 1842. évi jelentéséről



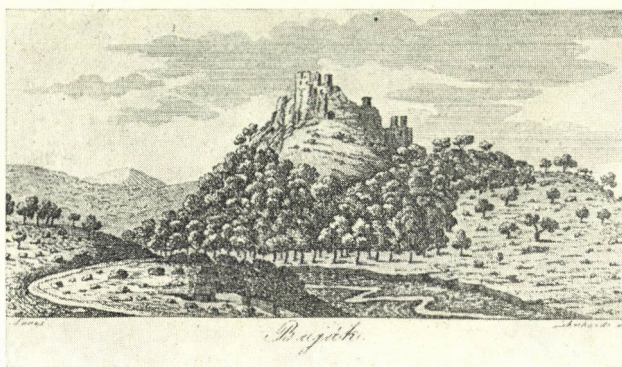


2. Lányi Sámuel: Önarckép. 1840 (Magyar Nemzeti Galéria)





3. Lányi Sámuel: Baglyas vára (Mocsáry A. könyvéből)



4. Lányi Sámuel: Buják vára (Mocsáry A. könyvéből)



5. Lányi Sámuel: Dévény vára (Mocsáry A. könyvéből)

Ennyi is elegendő annak érzékelésére, mennyi dinamizmus élt Vásárhelyiben, míg Lányi inkább magának-való, szerény művészlelek volt. Talán szerencséje, hogy akkor, amikor ő Váradra került, már a múlté volt az a két kemény összecsapás, amely Huszár és hevesvéri beosztott fiatal mérnökei, köztük főként Vásárhelyi, illetőleg Bódogh között robbant ki, megmozgatván még a helytartótanácsot is (1).

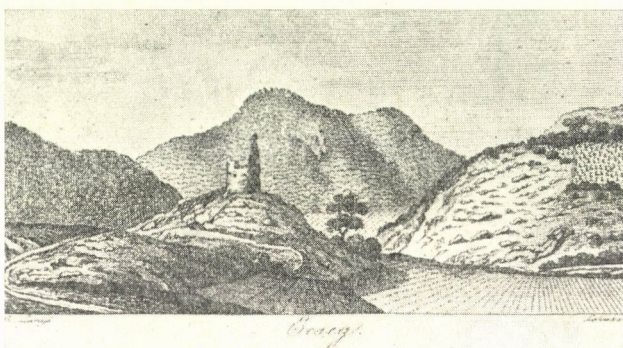
A fennmaradt iratokból kivehetően a legjobb viszony alakult ki Huszár Mátyás és az ifjú Lányi, de éppúgy Lányi és Vásárhelyi között is. Ezt nem zavarta az, hogy 1826–1828 között Lányi mintegy helyettese Huszárnak. (Az akkori hivatali szervezet ilyen beosztást és ranghelyet nem ismert.)

1824 óta a Körös-térképészet teljes mérnöki kara a Dunán dolgozott. Budától a szerb–török határig (ami akkor Belgrádnál volt) ők fejlesztették ki a háromszögláncolatot, majd megkezdték a folyam mindkét partvidékének részletes felmérését (1). Lányi a háromszögelésben jeleskedett. Semmiképpen sem volt ez könnyű feladat. Péterváradot leszámítva egyetlen jól meghatározott asztrogeodéziai alappont sem állott rendelkezésükre.

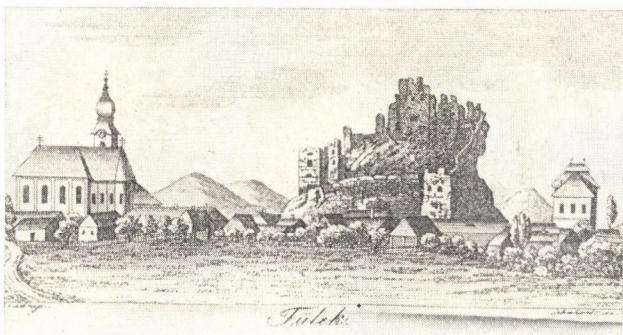
Nagyon pontosan kellett tehát dolgozniuk, hogy a láncolat a mérési hibák következtében el ne csavarodjék. Emellett a szerb–török határőrök miatt is állandóan veszélyben voltak. Egyik mérnöktársát, Meltzel Jánost, a Kazán-szorosban, amikor egy kimagasló hegycsúcson háromszögelt, mérés közben érte a török határőrök golyója. Ott a helyszínen meghalt. A szomorú esetet Lányi Sámuel csoportfőnöki jelentése örökítette meg (1).

Ez az eset 1833 őszén történt. Ekkor már jóformán teljesen elkészültek a Duna háromszögelésével. A munkában — beosztottként — Vásárhelyi is részt vett. Így jutott sok értékes háromszögelői tapasztalathoz, melyek alapján megírta két, háromszögelési tárgyú, latinul, illetőleg németül kiadott tanulmányát (13, 14). Ez a két kis írásmű igen hathatósan segítette elő Vásárhelyit abbéli törekvésében, hogy elfoglalhassa Huszár Mátyás főnöki székét, ami 1829. május 1-én történt meg (1).

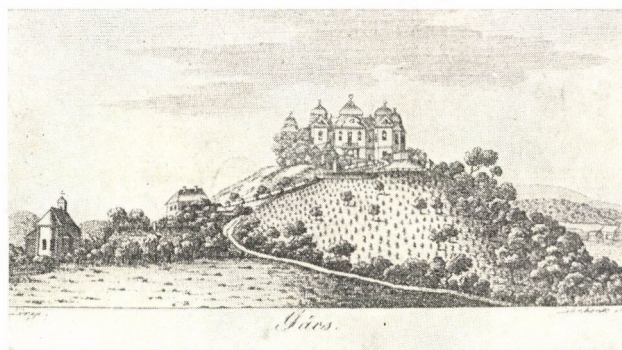
Vásárhelyi egyelőre semmit sem változtatott Lányi beosztásán. Amikor pedig elkészültek a Duna és Al-Duna háromszögelésével, a Tisza-mappáció igazgató főmérnökévé nevezte ki. Lányi ekkor átmenetileg, életében immár másodszor Nagyváradra költözött, majd rövidesen



6. Lányi Sámuel: Ecseg vára (Mocsáry A. könyvéből)

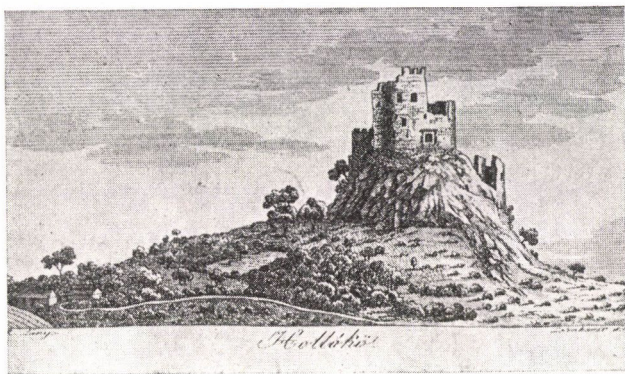


7. Lányi Sámuel: Fülek vára (Mocsáry A. könyvéből)

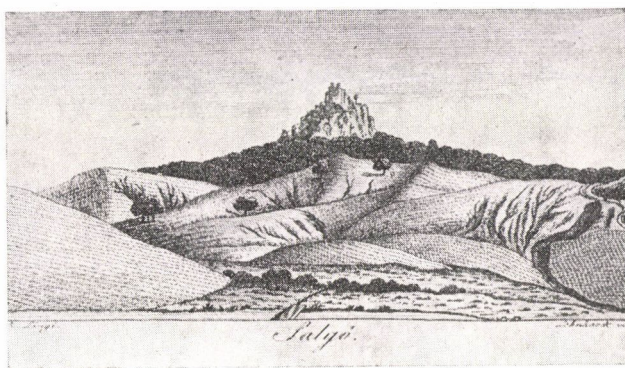


8. Lányi Sámuel: Gács vára (Mocsáry A. könyvéből)





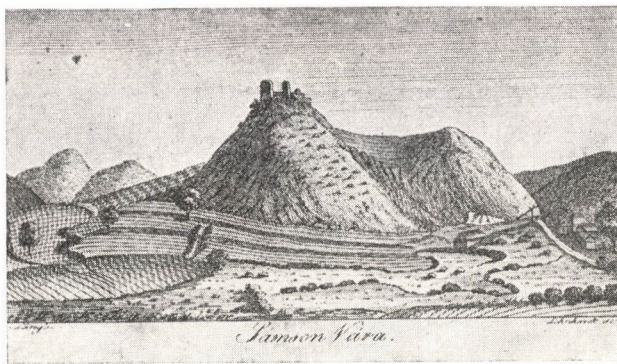
9. Lányi Sámuel: Hollókő vára (Mocsáry A. könyvéből)



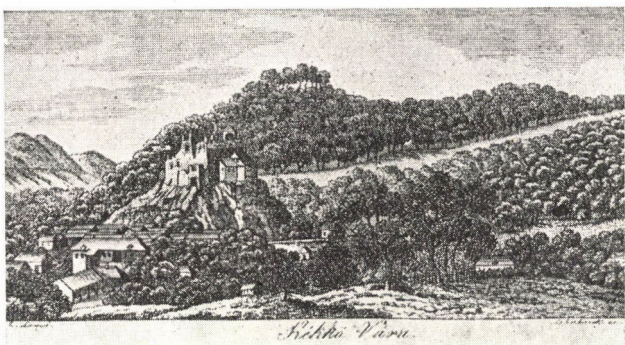
13. Lányi Sámuel: Salgó vára (Mocsáry A. könyvéből)



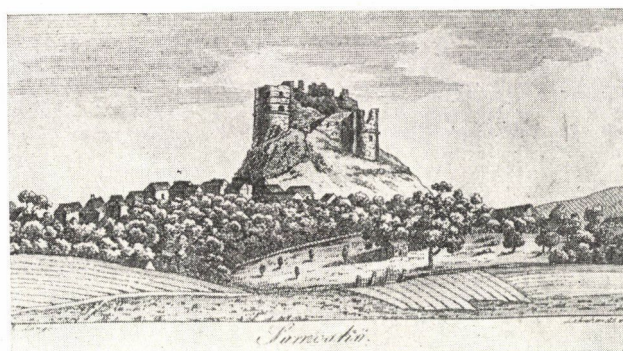
10. Lányi Sámuel: Karants Hegye (Mocsáry A. könyvéből)



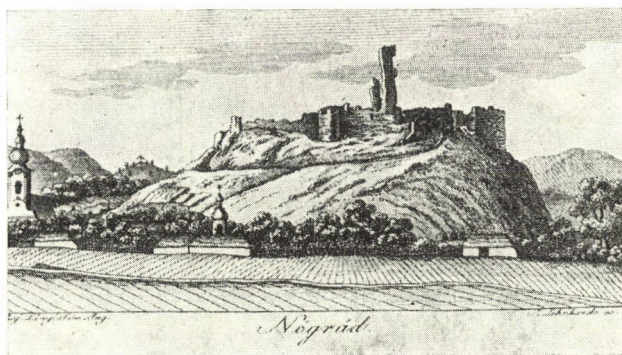
14. Lányi Sámuel: Sámson vára (Mocsáry A. könyvéből)



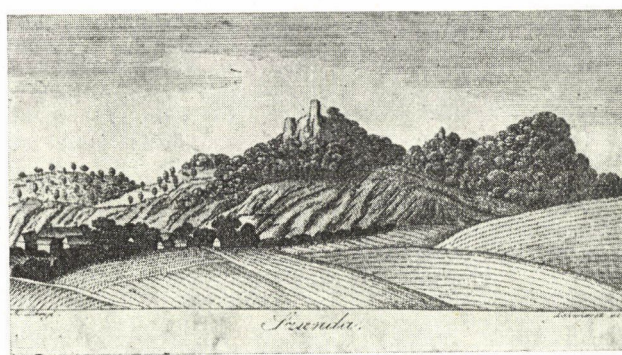
11. Lányi Sámuel: Kékkő Vára (Mocsáry A. könyvéből)



15. Lányi Sámuel: Somoskő vára (Mocsáry A. könyvéből)

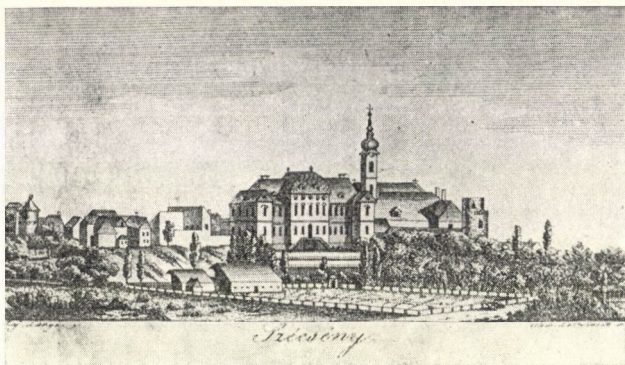


12. Lányi Sámuel: Nógrád vára (Mocsáry A. könyvéből)



16. Lányi Sámuel: Szanda vára (Mocsáry A. könyvéből)





17. Lányi Sámuel: Szécsény vára (Mocsáry A. könyvéből)

áthelyezte tartózkodási helyét a Tisza-menti falvakba. Ahogy a láncolatfejlesztéssel előrehaladtak, Tiszaújlaktól ő is lefelé húzódtott.

A Tisza-mappáció vezetése Lányi számára ma már szinte el sem képzelhető gondot és fáradságokat jelentett. A budai Építési és Hajózási Igazgatóság, élén a magyargyűlölő *Joseph Rauchmüller von Ehenstein* főigazgatóval, a helyszíni munkaviszonyok ismeretének hiányában postai úton küldözgette rendelkezéseit, igen sok fölösleges utazgatásra és helyszíni mérés elvégzésére kényszerítve Lányit és beosztott mérnökei egyaránt.

Ilyen eset volt például a szegedi Huszár-féle vízmérce nullpontja körül támadt vita (15). Érthető, hogy a főigazgatóság teljhatalmú urai nem szívesen utazgattak az időben Budától Szegedig postakocsin, az elképesztően rossznak mondott, rázós utakon, de Lányinak és az *ifjabb Schmidt Györgynek* emiatt többször is meg kellett tenniük félannyi utat. És hasonló eset nem egyszer adódott.

Nem célozom ebben az életrajzi vázlatban Lányi Tiszatérképészeti munkálatainak részleteit ismertetni. (Erre vonatkozóan *Fodor* térképkatalógusa (16) sok jó adatleket tartalmaz.) Nem mellőzhetem azonban, hogy szóljak a munka méreteiről. Mindenekelőtt kiemelem az 1772. évi rendkívül magas és az 1823. évi rendkívül alacsony vízállás nyomainak felvételét, amelyet Lányi még 1834-ben végeztetett el. Ebből a munkálatból 6 lapon 39 kereszt-szelvény, valamint a Tápé és Gyála közötti hosszszelvény maradt fenn (17). A felvételeken mindkét szélsőséges vízállást feltüntették.

1834-ben elkészültek a Tisza- és a Maros-torkolat felméréseivel (18). A Maros ebben az időben gyakran változtatta torkolati szakaszának medrét. Hol a mai mederágytól északra, hol délre ömlött a Tiszába. A szabályozás érdekében e terület térképe különösen sürgős feladat volt. (Ezzel a munkálattal kapcsolatban vált szükségessé a szegedi vízmérce nullpontja helyzetének tisztázása is.)

Ugyanebben az esztendőben Tiszaújlaknál is folyt már a munka. 1835-ben 12 szelvényen elkészültek a Szolnok és Algyő közötti terület felvételével. 1836-ból fennmaradt áttekintő lap szerint csak a Szolnok és Tittel közötti Tisza-felvétel 169 szelvénylapot tartalmaz. Ekkorra már elkészült a Tisza-menti új háromszögláncolat, amelynek eredményét Záhonytól Nagybecskerekig 157 szelvénylap tartalmazza. A Husztól Tokajig terjedő láncolatrészt 1837-ben külön lapokon dolgozták fel. Ez év (1837) végén felterjeszthette Lányi a Tisza-mappációnak Tokaj és Szolnok, valamint Tiszabercel és Kanyár közötti teljesen kész részletes szelvénylapjait is.

Első három évi munkásságuk eredményeit a bécsi Kriegsministeriumhoz is fel kellett terjeszteni. A kiváló gondossággal készült térkép címe: *Übersicht, des durch die Kgl. Theiss-Fluss-Mappierung in den Jahren 1834, 1835, 1836 trigonometrisch ausgeführten Dreieck-Netzes von Nagy-Becskek bis Huszt. Von Ingenieur Sámuel Lányi: 3 lap, 2 termion, 1837. — Wien, Kriegsarchiv, K VII k 158. Fredetiáját Eperjessy Kálmán találta meg (19).*

A következő évben a Gáva és Tiszaújlak közötti folyószakasról 132 szelvényt adtak át a főigazgatóságnak, majd 1839-ben elkészültek a zsurki átvágás tervével. Ez az esztendő kiválóan eredményes volt: az év végéig ugyanis átadásra kerülhettek a Tecső és Tiszaújlak, sőt a Tisza forrásai és Tecső közötti szelvények is.

Lényegében tehát Lányi hat év alatt (1834—1839) végzett a Tisza és a Bodrog teljes felvételével. A sok száz szelvényt tartalmazó lapok  $1'' = 100''$  vagyis  $1 : 7200$  méretarányban készültek,  $73 \times 70$  cm nagyságú lapokon; színezetten, az árteret a hegyek, dombok lábáig ábrázolva, a *Huszár Mátyás* által 1820-ban rögzített elvek (1) értelmében.

1840-ben vette kezdetét a folyó részletes hidrográfiai felvétele. Fzerszámmra készültek a mederről kereszt- és vízmészési szelvények, a jegyzőkönyvek százaiban vízsebességmérési adatok stb. Egyidejűen megkezdtek a tervezett átvágások és az építendő töltések helyének részletes felmérését és a tervek készítését is.

Míg egyesek ezzel foglalkoztak, Lányi — mérnökeinek javával — a Maros folyó újbóli felvételét kezdette meg. Alig több, mint két év alatt készült el a Marosnak Szegedtől a lippai szorosig terjedő részét feltüntető 405 szelvénylapja, a tiszaiakhoz hasonlóan kivitelben. De ezen kívül is készült még több száz különböző tartalmú vízmérési szelvény a Marosról forrásvidékétől Erdély határáig.

Ugyancsak 1844-ben kapta Lányi azt a feladatot, hogy sürgős felvételt készítsen a Hortobágyról. Tervet kellett készíteni ugyanis avégből, hogy megszüntessék a hatalmas pusztaságnak évről évre árvízzel való elöntését. A helyszíni munkát *Bogovich Károly*, *Holecz András* és *Kamöcny Gábor* végezték el. (6) Ténylegesen csatlakoztak *Huszár Mátyás*nak a szegedi vízmércétől kiinduló szintezési hálózatához (1).

1845-ben Lányi végre felkerülhetett Budára. Az egykori Duna-mappáció hivatali helyiségeiben rendezkedett be a „Tiszamérés központi intézet”. A Duna térképeit és minden más térképet elraktároztak egy kis szobában, majd megkezdődött a Tisza és a Maros felvételi anyagának feldolgozása. Levéltári forrásokból tudjuk, hogy Lányi egy 22 lapból álló térképsorozaton  $1'' = 1000''$ , azaz  $1 : 720\,000$  méretarányban megszerkesztette a „Vízhelyzeti térkép az egész Tisza folyóról és ennek árhatáráról” című térképművét. Valószínű, hogy ez az igen értékes sorozat is a későbbi (de ma már egykori) Vízrajzi Intézet birtokába került. Egyelőre nyoma vesztett, pedig bizonyára egyike lenne legértékesebb kartográfiai kincseinknek.

1846-ban megkezdődtek a Tisza szabályozási munkálatai. Lányi még a Tisza-térképészet központi hivatalában dolgozott Budán, amikor *Vásárhelyi Pált* — 1846. április 8-án — a Tiszavölgyi Társulat gyűlésén, tervei ismertetése és védelme közben, szívészélhűdés érte.

Természetes lett volna, hogy *Vásárhelyi* örököibe Lányi Sámuel lépjen. Ki ismerte nála jobban a Tiszát, a



18. Lányi Sámuel: Trencsén megyei köznép (Regélő, 1839)





19. Lányi Sámuel: Tájkép (Magyar Nemzeti Galéria)

Dunát, a Körösöket, Marost, a Bodrogot és még egy sor kisebb folyót, melyek felvételében kezdettől részt vett vagy azokat irányította. Negyedszázada állott már a folyószabályozási munkálatok szolgálatában, és hatalmas szakmai tudásánál, rengeteg személyes tapasztalatánál talán csak pontossága, lelkiismeretessége és munkaszeretete volt nagyobb. Soha senkivel nem került szembe. Mindenki tisztelte, becsülte. Ő maga is úgy érezte, nem vét a szerénység szabálya ellen, ha tesz néhány kísérletező lépést ez irányban. *Rauchmüller* azonban nem óhajtott *Huszár* és *Vásárhelyi* után ebben a legmagasabb vízügyi pozícióban (amely ma az országos vízügyi főigazgatói és az országos hajózási hivatali elnöki ranghelynek együttesen felel meg) ismét magyar embert látni.

Még arra sem volt hajlandó, hogy fizetését rendezze. *Lányi* szerette volna elérni, hogy fizetésben legalább megközelítse *Huszárt* vagy *Vásárhelyit*, mert jövedelme Budán — a napidíjak, kocsipénz stb. elmaradása miatt — lényegesen lecsökkent. Az időben egy mérnöksegéd 4 forint, *Lányi* pedig 6 forint napidíjat kapott egy napra. Ez egy-egy hónapban *Lányi*nál közel 200 forint többletjövédelmet jelentett. Óriási értékű pénz! *Lányi* csupán azt óhajtotta elérni, hogy havi alapfizetése a 100 forintot megközelítse. Kérélmét *Rauchmüller* elutasította (21).

Ezzel *Lányi* személye el is tűnik a szemünk elől. Neve többé sem az Építési és Hajózási Igazgatóság iratanyagában, sem az *Index*-, sem az *Elenchus*-kötetekben

nem fordul elő. Ugyanúgy hiába kerestük nevét az egykorú hivatalos tiszti címtárakban. Végre *Müller* 1854. évi Nagynaptárában (22) akadunk nyomára. Eszerint *Balassi Antal* báró kékkői uradalmának geometrája. Ezek után a *Balassi*-család levéltárát kutattuk át. Sajnos, a család levéltárának csak az 1850. év utáni anyaga került az Országos Levéltárba. Ez *Lányira* vonatkozóan számos dokumentumot tartalmaz, de még így is életének három esztendejében (1847–1850) történeteket csak sejthetjük.

Amikor *Lányi* — közel negyedszázados távollét után — ismét Budára került, ezúttal egészen más, az ő szemében modern, nyugtalan, forrongó, utat kereső Pest-Budát talált. Egy új, számára ismeretlen, de nagyon is vonzó várost, amely — *Széchenyi* szavaival — lehetett „csúnyácska”, de ahol minden erjedt, forrott: írók, művészek, mérnökök, ifjak és idősebbek, polgárok és főnemesek, egyaránt csinosítani és korszerűsíteni igyekeztek az ország fővárosát. Ezt a hangulatot, ezt az általános törekvést a kor hozta magával; a kor diktálta, és senki sem vonhatta ki magát alóla.

Az a szűkebb mérnöki-baráti-ismerősi kör, amelyben *Lányi* Pesten találta magát, szintén több jeles reformert számlált. *Vásárhelyi* is közéjük számított, hisz benne *Széchenyi* országos méretű terveinek megvalósítóját látta. *Karacs Ferenc* háza nemcsak a korszerű magyar kartográfia bölcsője volt, hanem *Karacsné Takács Judit* és *Karacs Teréz*, a művész leánya, a korszerű magyar





20. Lányi Sámuel: Albani (Magyar Nemzeti Galéria)

nőnevelés úttörői. A fővárosban Szépítő Egylet, illetőleg a városi tanács mellett Szépítő Bizottmány dolgozott, amely az 1838. évi nagy árvíz óta a mai Budapest arculatát igyekezett nagy erőfeszítéssel kialakítani. Ennek egyik lelkes tagja *Lechner József*, az Országos Építészeti Igazgatóság helyettes vezetője volt.

De 1829 óta volt az igazgatóságon még egy igen lelkes ember, *Lechner* egyik rajzolója, *Novák Dániel*, akiből a főváros szépítése körüli érdemeiért műszaki előadó lett. Ő volt a Pest és Buda városképének kialakítása körüli ügyeknek referense. Művészember. Hét évvel fiatalabb *Lányinál*. Pestő. A bécsi képzőművészeti akadémián *Peter Nobile* tanítványa volt. Jeles munkájával, az első magyar nyelvű művészeti lexikkal (23) osztatlan elismerést aratott.

Talán senki sem állott a szorosabb szakmai kör tagjai közül *Lányi*hoz olyan közel, mint éppen a művészi törekvésekkel teli *Novák*, aki mérhetetlen szorgalommal valóban úttörő jelentőségű munkásságot fejtett ki. Írásaival képzőművészeinket akarta nevelni, tökéletesíteni. De éppen művészeti kritikusi volta miatt akadémikuskodó, rossz modorú embernek tartották, és számos ellenlábast szerzett (24).

Ma még felderítetlen, mi igaz abból, hogy *Novák* a szabadságharc idején az osztrák seregek fővezérével, *Hentz*ivel konspirált. Ifjúkori bécsi emlékei és *Rauchmüller* környezete némi alapot nyújtanak erre a feltevésre. Tény, hogy 1849-ben Buda ostroma alkalmával bevádolták *Göрге*vnél, hogy osztrák kém. Haditörvényszék elé állították és golyó általi halálra ítélték. Az ítéletet a Vérmezőn 1849. május 29-én végrehajtották.

Úgy tűnik, hogy *Lányi*, aki hétről hétre hivatalból is érintkezett *Rauchmüller* közvetlen környezetével, felismerte a való helyzetet, és megundorodva attól, talán

már 1848-ban otthagyta Budát és sok jót nem ígérő jövődől hivatalt pályáját. Családjával együtt vidékre távozott. Vissza Nógrádba, ahol ifjúkorában mérnöki munkásságát kezdte: *Balassi Antal* báró kékkői uradalmaiba.

Az a körülmény, hogy nevét 1854-ig egyetlen kalendárium sem tartalmazza (noha ezek a kiadványok éppen azt a célt szolgálták, hogy közöljék — többek közt — az uradalmi geometerek adatait is), alapot ad arra a feltevésre, hogy jónak látta elrejtőzni a Bach-uralom rendőrkopói elől. Vajon nem *Rauchmüller* elől menekült-e a nógrádi magányba?

Bárhogy volt is, bizonyára súlyos okok késztették erre a lépésre, mert igen nagy áldozatot hozott. Míg az Építészeti Igazgatóság keretében havi fizetése kb. 50 forint volt, jövedelme pedig (a napidíjakkal, kocspénzzel stb.) ennek a kétszeresét is meghaladta, a kékkői uradalomhoz évi 100 forint készpénzért és némi konvencióért szerződött. Természetbeni évi járandósága — egy 1853. évi feljegyzés szerint — 12 pozsonyi mérő búza, 36 p. mérő rozs, 2 p. mérő eleség, 12 akó bor, 40 mázsa széna, 20 mázsa sarjű, 12 öl hasábfű, 7 p. mérő tavaszi vetőmag. [7] (Ugyanakkor az uradalom ügyvédjének fizetése évi 160 forint!, conventiója pedig a mérnökével azonos.)

Az anyagi veszteség mellett nagyon fájdalmas lehetett nemcsak *Lányi*, hanem az egész család számára az a megalázó mód, ahogyan csekély fizetéséhez és kommissionájához hozzájutott. Egy feljegyzés például 1850. nov. 12-ről, az uradalom gazdasági naplójából: „*Lányi mérnök úrnak a kékkői kerületben 4 kila árpa kiszolgáltatassék*” (25).

Ugyanabban az évben, okt. 8-án *Lányi* kérelemmel fordul a báróhoz: 48 ezüst forint előlegkénti kiutalását kéri, hogy leányát nevelőháza irathassa (26).

És hányszor találkozunk még az iratokban néhány





21. Lányi Sámuel: Windermere tó (Magyar Nemzeti Galéria)

öl fa, néhány mérő búza, árpa, rozs stb. kiszolgáltatásáról intézkedő rendelkezéssel. Többnyire apró tételek; nem nagyobbak, mint amennyi egy jobb iskolamestert megilletett (27).

Ami a szakmai feladatokat illeti, a fennmaradt iratok bizonyossága szerint ugyanoda jutott, ahol harminc évvel korábban kezdte. Az iratok közt található egy „*Reversalis a Gyarmathi térképről, melyet használat végett a Leltárból kivettem. 1854. II. 16. Lányi Samu s. k.*” (28). Három év múlva: „*Kérem N. Kürtösi mappát nekem beküldeni, melyet mi nap a ládából kivéve el készítettem. Kékkő, 1857. VI. 13. Lányi mérnök*” (29).

Már közel jár hetvenedik évéhez, de — nyugdíj hiján — utolsó erejéig dolgoznia kell a terepen. Rázós parasztszekéren járja az uradalmi földeket. 1858. május 10-én kelt ez a bejegyzés: „*kéretik a kékkői igáskocsiba egy ülés kiadása, miután Lányi úr szalmából készült ülésen ülni nem akar*” (30).

Egy év múlva, (1859. nov. 12.) Lányi levelet intéz az uradalom pénztárosához: „*Ó Nagysága a Teljhatalmú úr 73. számú levelének értelmében, annak 1. pontja szerint Lányi Samu uradalmi mérnök haláláról tudósítást sajnálkozással tudomásul véve, rendelem, hogy minden nála levő iratokat ... térképeket Furtinyi pénztárnok közbenjöttével leltár mellett dítvegye. Fizetése halála napjától megszűntetendő. (Szélgjegyzet:) márc. 9-én halt meg*” (32).

Végül még egy igazgatói rendelkezés 1860. július 29-

ről: „*Néhai Lányi Sámuel mérnök úr népének első negyedévi járandóságára 20 frt. 30 kr. kifizetendő*” (33).

Ennél kézzelfoghatóbban talán semmi sem mutatná meg, mily kevésre becsülték a Balassi bárók az öreg és betegeskedő, munkára lassan képtelenné vált mérnököt. Valószínű, hogy abban az időben ez volt a sorsa minden kiöregedett mérnöknek, bármilyen kiváló volt is ereje teljében.

Bizonyos, hogy kortársai egyáltalában nem ismerték fel, ki volt Lányi Sámuel, s kit vesztettek vele. Nem halálakor; már a szabadságharc idejében sem. Ma világosan látjuk: Vay Miklós, Huszár Mátyás és Vásárhelyi Pál mellett szűkebb korának egyik legjobban képzett és országos méretekben is legnagyobb teljesítményt nyújtó mérnöke volt. (9)

\*

Szóljunk még néhány szót Novák Dániel sorsával kapcsolatban is. Őt Görgey végeztette ki azért, mivel állítólag adatokat szolgáltatott Hentzi tábornoknak. Úgy tűnik, van valami összefüggés az ő sorsa és a néhány héttel korábban az osztrákok által agyonlővetett Novák Tivadar halála között.

Windischgrätz csapatai 1849. január 5-én délután 5 óra tájt megkezdtek bevonulásukat a kiürített budai várba. Noha ellenállást sehol sem tapasztaltak, mégis rendkívül óvatosan merészkedtek előre, és — hogy rajtaütéstől ne kelljen félniük — sorban tartóztatták le a rebellisként besüggött személyeket.

Igy került fogságukba február 18-án egy máig is ismeretlen nevű, külföldi festőművész és Novák Tivadar nyugállományú huszárfőhadnagy, pesti lakos. A Verbőczy utcai úgynevezett Kossuth börtönbe kerültek, egy szobá-



ba Barsi Józseffel. Visszaemlékezéseiben [35] ő örököltette meg az alábbi részleteket.

A festőművész véletlenül 1848 márciusában került Pestre, illetőleg Budára. Olyannyira fellelkesítette a forradalom heve, hogy azonnal beállott nemzetőrnek. Egyszer az őrtanyán kellett töltenie 24 órát. Hogy az unalmat űzze, azzal mulattatta társait, hogy a szoba fehér falára lerajzolta *Jellasicot*, amint róka képében hajtja végre az abban az időben oly híressé vált oldalazó hadmozdulatot Buda helyett Bécs felé. A bevonuló osztrák csapatok felkutatták a gúnyrajz alkotóját, s szegény feje minden nap várhatta, mikor lövik agyon érte.

*Novák Tivadar* sorsa más volt. Ő maga sem sejtette, a történet megörökítő *Barsi* sem, de mi, utólag szemlélve a dolgokat, látjuk: az osztrák besúgónak, *Novák Dániel*-nek halálával *Görgey* talán a bihari magyar nemes *Novák Tivadar* halálát bosszulta meg.

*Novák Tivadar* Bihar megyei nemes család sarjaként a megye szolgálatában állott. Vármegyei jegyző volt. Majd a megye ajánlatára Bécsbe került testőrnnek, onnan pedig a huszárokhoz, ahol főhadnagyi rangot ért el. Tüdő-

baja miatt azonban nyugdíjazták. Pestre költözött és igen szerény bér lakásban lakott a Ferenc-városban. Nem érintkezett senkivel, legfeljebb néhány régi bajtársával, ha az utcán összehozta őket a sors. Nem politizált; a magyar kormányszervekkel sem volt kapcsolata, de azokban a napokban, amikor *Jellasic* hadai betörték hazánkba, több ízben is hangoztatta, a magyarságnak egyetlen lehetősége van: fegyverrel kell kivennie az ellenséget az országból.

Valaki ezért feljelentette. Elfogták és azzal vádolták, hogy a *Batthány*-kormány kémje volt és katonákat toborzott *Kossuth* zászlaja alá. Nemsokára *Barsival* és sok más fogollyal együtt Balassagyarmatra szállították, és — mint kémeket — rögtönítélő bíróság elé állították. 1849. április 8-án golyóval kivégezték. Nem engedte, hogy szemét bekössék, s a kíséretére kirendelt papot is még ő bátorította.

Az ítéletet a gyarmati kaszánya udvarán hajtották végre. Sírja jeltelen maradt.

Dr. Bendefy László

## J E G Y Z E T

1 Születésének pontos dátumát az iglói (Spišská Nová Ves) ág. evang. egyház anyakönyvéből állapíthatnók meg. Innen kiderülne szüleinek pontos kiléte és atyja foglalkozása is. A pesti egyetem mérnöki intézetének (Institutum Geometricum) 1956-ban elégett anyakönyvéből általam kijegyzett adat szerint 1821-ben, első szigorolata idején, 30 éves volt (1).

2 Inst. Geom. elégett anyakönyve 366. sz. bejegyzés. *Fodor F.* ezt a dátumot két ízben is tévesen közli. (2) a. id. művében 1823. ápr. 5.-ét, a (3) alattiban pedig 1823. június 2.-át említi. Ugyancsak (3)-ban azt írja, hogy *Lányi* az Inst. Geometricumban 1831–1832-ben tanult. Helyesen: 1820–1823. Ezt a tévedést átvette a „Magyar műszaki alkotók” c. munka is (I. 48. o.).

3 Abban az időben szokás volt, hogy az uradalmak, sőt a megyék és városok is egyes kiválóbb mérnökjelölteket első (geodéziai) szigorlatuk letétele után mérnöksegédként alkalmaztak. Többen úgy elmerültek a sok munkában, hogy csak öt-hat éves késéssel szereztek meg az oklevelüket.

4 Id. m. I. kt. 217. l. szerint *Mocsáry A.* a szécsényi járás főszolgabírája volt.

5 Valószínű, hogy *Lányi* olajfestésű arcképeit elsősorban szorosabban vett kartársairól és kenyéradó gazdája családtagjairól készítette. Bizonyosra veszem, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Arcképcsarnokának több száz ismeretlen személyt ábrázoló olajportréi között *Lányitól* származó arcképek is vannak. A gyűjtemény megtekintésére és átvizsgálására vonatkozó minden igyekezetemet ez ideig — éveken át — az állítólagos munkaerőhiány gátolta.

6 E hatalmas méretű geodéziai munkálatban részt vett mérnökök emlékét a Kishortobágyi csárdán (Balmazújváros és Cserepes v. áll. között) márvány emléktábla hirdeti (20).

7 1 pozsonyi mérő = 62,53 liter; 1 magyar akó (64 itecs) = 54,3 liter; 1 bécsi mázsa = 56,0 kg.

8 *Komáromy* magán- vagy uradalmi földmérő lehetett. Önálló térképe nem ismeretes, az Institutum Geometricumtól oklevelet nem nyert. *Pokorny István* 1852 körül kamarai mérnök volt, úttérképeket készített (34). Oklevelét 1829-ben kapta.

9 E helyütt is hálásan köszönöm *Pataki János dr.* tanár, tudományos kutatónak a levéltári anyag felkutatásában nyújtott értékes segítségét.

## IRODALOM

- (1) *Bendefy L.*: Szintezési munkálatok Magyarországon 1820–1920. (Akad.) 1958. — 184. l. Bp.
- (2) *Fodor F.*: Az Institutum Geometricum... (Bp. Műsz. Egyet. Közp. Ktára. Műsz. tört. kiadv. 5. sz.) Bp. 1955.
- (3) *Fodor F.*: Magyar vízmérnököknek a Tisza-völgyben... végzett felmérései, vízi munkálatai... stb. (Uo. 8. sz. Bp. 1957.)
- (4) *Mocsáry A.*: Nemes Nógrád Vármegyének Historiái. Geográfiai és Statisztikai Esmertetése I–III. kt. Pesten, 1826. (A várak rajzai: III) 18 39, 69, 82, 98, 135, 137, 208, 222, 228, 240, 245, 247, 250, és 252 II.
- (5) *Pataky D.*: A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig. Bp. 1951. — 173. l. 45–47. sz.
- (6) *Jassik M.*: Trencsén vármegye; (Trencsén megyei köznépi és Zsigmondháza rajzával) = Regélő 1839. évf. 2. sz. Pest.
- (7a) *Kazinczy F.*: Pályám emlékezete. Bpest. 1956.
- (7b) *Bendefy L.*: Orvostörténeti adatok a Vay-család golopi levéltárából — Communicat. ex Bibl. Hist. Medicae Hung. Bpest. 1961. — és *uő.*: Vay Miklós (1756–1824) — Hidrológiai Tájékoztató 1967 júniusi jubiláris szám. Bpest.
- (8) *Kampis A.*: A művészetek története. A kultúra világa. Bp. 1963.
- (9) *Széchenyi I.*: Összes munkái I–XI. köt. (Akad.) Bp. 1884–1896. és
- (10) *Zichy A.*: Gróf Széchenyi István Naplói. Ford. és kiv.-; (Athenaeum) Bp. 1884.
- (11) *Lyka K.*: Magyar művészet 1800–1850. A táblabíró világ művészete 2. kiad. Bp. (é. n.) — 31. l.
- (12) *Lányi S.*: Längen Profil der Sajó Fluss Thal Nivellierung von Felső Zsolca bis Kesznyéten, 1823. — Ma: 1" = 300 öl, azaz: 1 : 21 600; színezett, kissé sérült példány. Jelzete: Ol Vízr. Int. — 54. téka, 35. *Fodor F.* térképkatalógusában: 1359 sz.
- (13) *Vásárhelyi Pál.*: Introductio in Praxim Triangulationis. Buda, 1827.
- (14) *Vásárhelyi Pál.*: Auflösung einiger wichtigen Aufgaben als Beitrag zum geometrischen Triangulieren. Ofen. 1827.
- (15) *Bendefy L.*: Huszár Mátyás szegedi vízmércéje. Hídr. Táj. 1967. április. Bp.
- (16) *Fodor F.*: A magyarországi kéziratoss vizrajzi térképek katalógusa 1867-ig I–III-kt. = Bpesti Műsz. Egyet. Közp. Ktára. Tud. Műsz. Bibliográfiák 1,3 és 5. sz. Bp. 1954/1956. = 1156, 1159, 1161, 1167–1172, 1176–1179 és 1183 sz. tételek.
- (17) *Fodor F.*: 16 a. id. m. 1156. és 1160. sz. tétel.
- (18) OL.—Ttár.; S. II. 722 sz.
- (19) *Eperjessy K.*: A bécsi Hadilevéltár magyar vonat-



- kozású térképeinek jegyzéke. Szeged, 1929, — 1692. sz. tétel.
- (20) *Bendefy L.*: Huszár Mátyás emléktáblája. = Geod. és Kartogr. 16. évf. 390—392 l. 1964. = Vizgazdálkodás, 1964/6. sz. 192—193 l. Bp. = Hidr. Tájékoztató, 1964. Bp.
- (21) OL—Orsz. Építési és Hajózási Ig. Elenchus- és Index-kötetek, 1846.
- (22) *Müller*: Nagynaptára az 1854. évre. Pesten — 261 l.
- (23) *Novák D.*: Hajdan-, Közép- és újabb kori híresebb képművek, szobrászok és rézmetszők életrajza. Buda, 1835.
- (24) *Scheiber Mária*: *Novák Dániel* (1798—1849) = Bp. 1959.
- (25) OL—P. 11. Balassa család iratai; fasc. 328, 1. csomó No. 14.
- (26) Uo. fasc. 329, 2. csomó No. 27.
- (27) Uo. fasc. 332. 4. cs. 48. l. *Lányi* nyugtája 10 p. mérő árpáról — fasc. 333, 6. cs., 146 és 198 l.: „L. S. uradalmi mérnök úrnak folyó évi deputátumára négy-négy öl nyersfa kiadható” — fasc. 335. 5. cs. 2. pénztárkönyv 98. l. — fasc. 337, 22. boríték, 15. l. „*Lányi* úrnak fizetésébe 2 öl fa kiadva” — fasc. 338, 13. cs. 2. cs. 10 l. „*Lányi* úrnak fizetésébe kiadatott fél öl fa” — stb.
- (28) Uo. fasc. 337, 21. csomó No. 31.
- (29) Uo. fasc. 337, 12. csomó, 7. boríték No. 21.
- (30) Uo. fasc. 338. 2. csomó No. 10.
- (31) Uo. fasc. 338. 28. csomó No. 1.
- (32) Uo. fasc. 339. 19. boríték No. 17.
- (33) Uo. fasc. 339. 10. boríték No. 17.
- (34) OL—Térk. 157/3—6. és 430/1—2.
- (35) *Barsi József*: Utazás ismeretlen állomás felé 1849—1856 = Franklin Társ. kiad. 24—31 l. Bp. 1890.

## ÜBER DEN LEBENSWEG VON SÁMUEL LÁNYI

1791—1860

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ragt unter den Porträtmalern der hervorragend begabte Maler *Sámuel Lányi* hervor, dessen wunderbar feinfühliges, zu den besten klassischen Werken gehörendes Selbstbildnis, ihn neben die hervorragendsten Künstler seiner Zeit, auch neben *Miklós Barabás* stellt.

*Sámuel Lányi* entstammt einer Adelsfamilie; er wurde 1791 in Igló geboren. Auf Wunsch seiner Eltern erwarb er 1823 an der Pester Universität, am Institutum Geometrikum, das Ingenieurdiplom. Höchstwahrscheinlich kannte er schon als Gymnasiast *Károly Markó*. Später besuchten sie die Vorlesungen auf der Universität gemeinsam. Es ist anzunehmen, daß *Lányi* auch mit dem Lőcseer Maler *Jakab János Müller* bekannt wurde, bei dem auch *Markó* lernte.

Nach 10 Jahren Berufspraxis ließ *Markó* die Ingenieurlaufbahn im Stich, *Lányi* jedoch blieb seinem Beruf treu und nahm 1834 in der Ingenieurkammer den zweiten Platz ein. Seit 1834 war er Leiter der Tisza-Mappatio. Zu dieser Zeit geriet ein Mitglied des Pester Ingenieur-Büros der Zeichner *Dániel Novák* (er war auch Maler und Verfasser des ersten Kunstlexikons in ungarischer Sprache) in Spionageverdacht und wurde auf Befehl des Generals *Görgey* am 29. Mai 1849 hingerichtet. *Lányi* flüchtete vor der rachedurstigen österreichischen Obergewalt und

fristete 11 Jahre hindurch sein Leben in armseligen Verhältnissen auf dem Gut des Barons *Antal Balassa* in Kékkő. Als Gutsingenieur mußte er sich bis zu seinem Tode mit Geländearbeiten beschäftigen.

Aus dieser Zeit kennen wir kein einziges Gemälde von ihm. Leider ist seine künstlerische Hinterlassenschaft ziemlich ärmlich. In seiner Jugendzeit schuf er 15 Landschaftsbilder zu einem Buch von *A. Mocsáry*. Diese bildeten die Vorlagen zu den Kupferstichen von *S. Lenhardt* (1826). Später (1839) schuf er zusammen mit *L. Nyulassy* ein gelungenes Bild über die Bauerntracht des Komitats Trencsén. *K. Kohlmann* fertigte nach diesem Gemälde einen Stahlstich an.

Außer den genannten Werken sind uns noch zwei Landschaftsbilder auf Leinwand und zwei in Gouach-Technik ebenfalls Landschaften, bekannt. Ein Ölgemälde ist verschollen, die übrigen sind Eigentum der Ungarischen Nationalgalerie.

Vor uns steht nun die große Frage: Wo befinden sich seine Ölgemälde, seine Porträts?

Denn daß solch eine vollendete Schöpfung, wie das oben erwähnte Selbstbildnis, zustande kommen konnte, läßt darauf schließen, daß in den Jahren zwischen 1830 und 1840 noch weitere ähnliche Gemälde entstanden sind

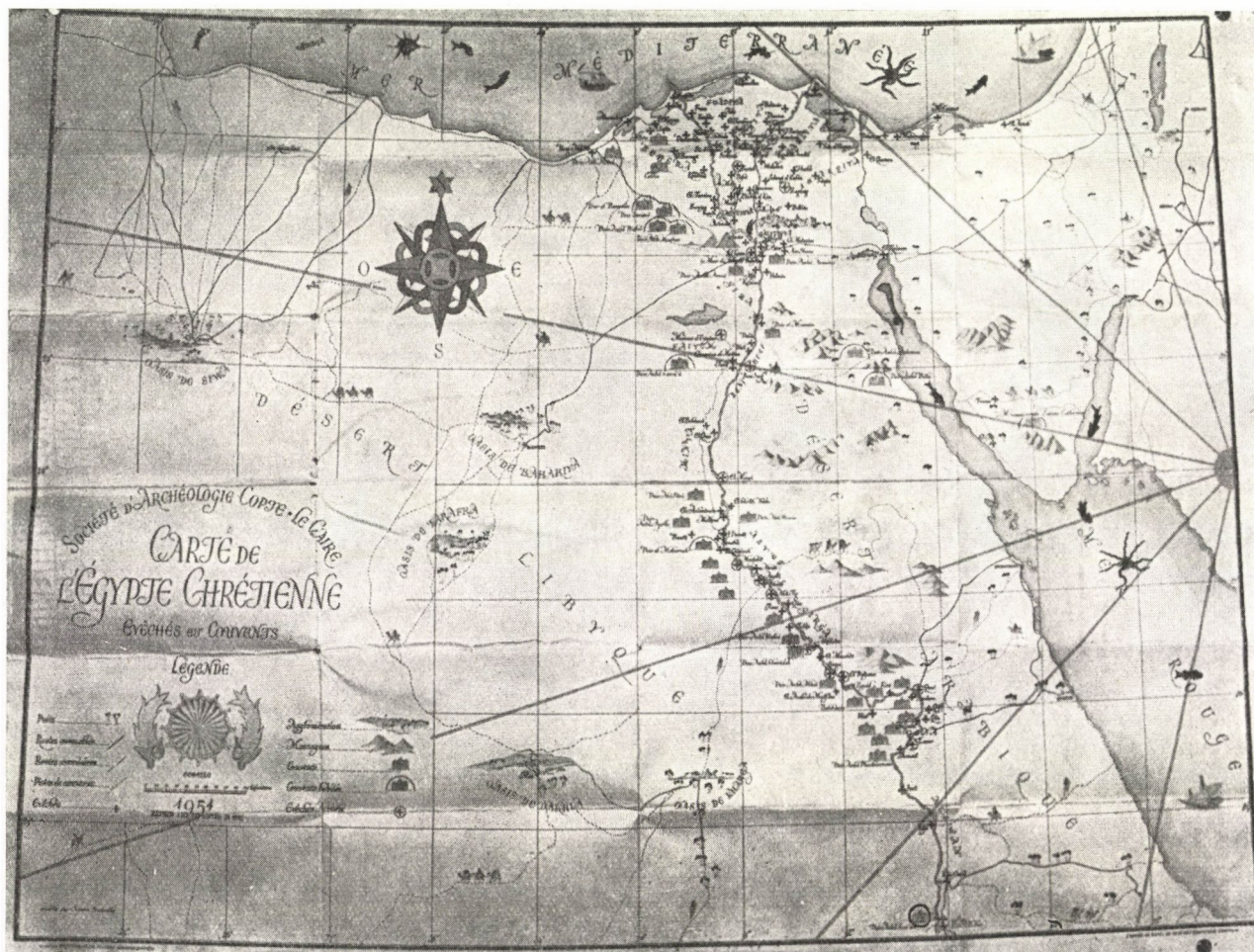


## AZ ASSZUÁNI SZENT SIMEON KOLOSTOR ÉS TRINITÁSZ-SZIMBÓLUMAI

Az elmúlt évtizedben több magyar régész járt Egyiptomban tanulmányúton, és egy magyar expedíció feltárásokat is végzett Nubiában. Ezen utak nyomán több olyan dolgozat is megjelent, amely a magyar régészek számára életközelségre hozta ezt a távoli országot. [1] E munkához kapcsolódunk most mi is az asszuáni Szent Simeon kolostor maradványainak ismertetésével és az 1968-ban tett tanulmányút során ott és más kopt kolostorok megtekintésekor összegyűjtött megfigyelések leírásával. [2]

Az egyiptomi és núbiai kopt kolostorok alaprajzi elrendezésük, szerkezetük alapján több csoportba oszthatók. Ezek közül az egyik csoport az Újbirodalomtól ismert s a Ptolemaios-korban is kedvelt egyiptomi templomtípussal vethető össze. Ezek a kolostorok gondosan

faragott kváderkövekből, sík területen épültek (Sohag: Fehér- és Vörös-kolostor stb.). Egy másik csoport a magasabb helyen, szártott agyagtéglából épült várszerű — ide tartozik a Szent Simeon kolostor is — egyiptomi templomokra emlékeztet bennünket (Quasr el Ghuéta, Dus, Nadura stb.). [3] Mi most csak az e csoportba sorolható, várszerű kopt kolostorokkal kívánunk foglalkozni. Ezek közül — aránylag korai elnéptelenedése és jelentős mérete miatt — az asszuáni Szent Simeon kolostor őrizte meg leginkább a középkori kopt kolostorépítéssel e csoportjának jellegzetességeit. Emellett itt találunk olyan részleteket (szimbólumok), amelyek kapcsolatba hozhatók az európai és áttételeken keresztül a hazai kolostor-, vár- és templomépítéssel.



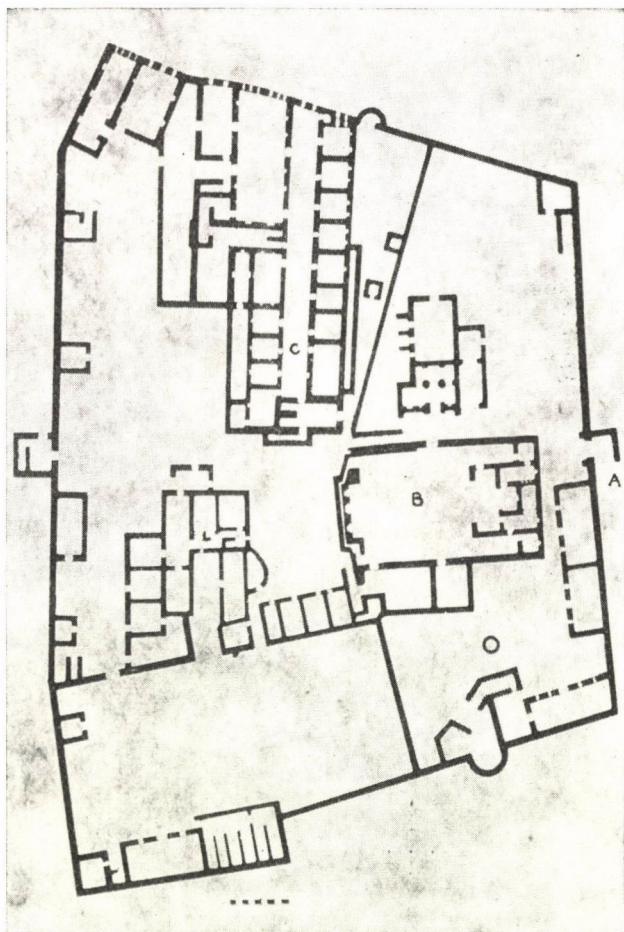
1. Keresztény (kopt) templomok és kolostorok Egyiptomban





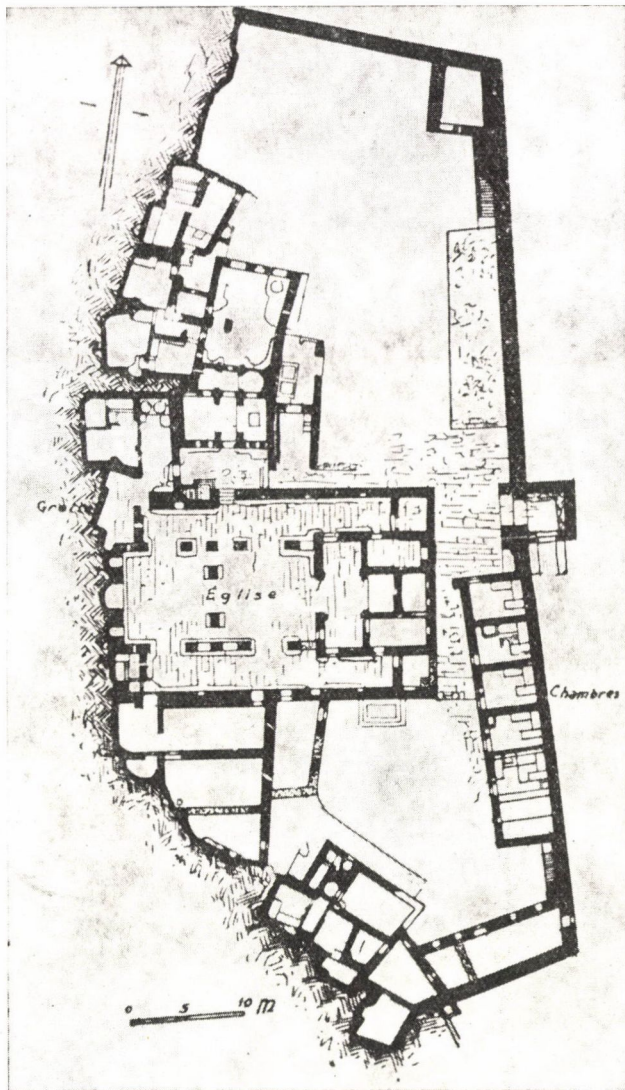
2. A Szent Simeon kolostor (Aswán) D-felől

Az asszuáni Szent Simeon alapítása a VI. századra tehető. Feltehetően kapcsolatban állhatott a bizánci császárok azon törekvéssel, hogy Nubiát befolyásuk alá vonják, kereszténnyé tegyék. Aswánnál húzódott ekkor a bizánci birodalomnak Alsó-Nubiával szomszédos D-i határa, itt élt legtovább a régi egyiptomi vallás, a philaei Isis kultusza, amely csak 540 körül szűnt meg. Ekkor tette kereszténnyé a korábban Alsó-Nubiába telepített nobadákat királyuk. A térítésben és Alsó-Núbia egyházi szer-



3. A kolostor alaprajza (Clarke után). A. Alsó kapu, B. Templom, C. Torony

vezetésének kiépítésében, később az alexandriai pátriárkával való kapcsolat fenntartásában feltehetően fontos szerepet töltött be a Szent Simeon kolostor. Erre utal az is, hogy a kezdetben lényegesen kisebb kolostor bővítése



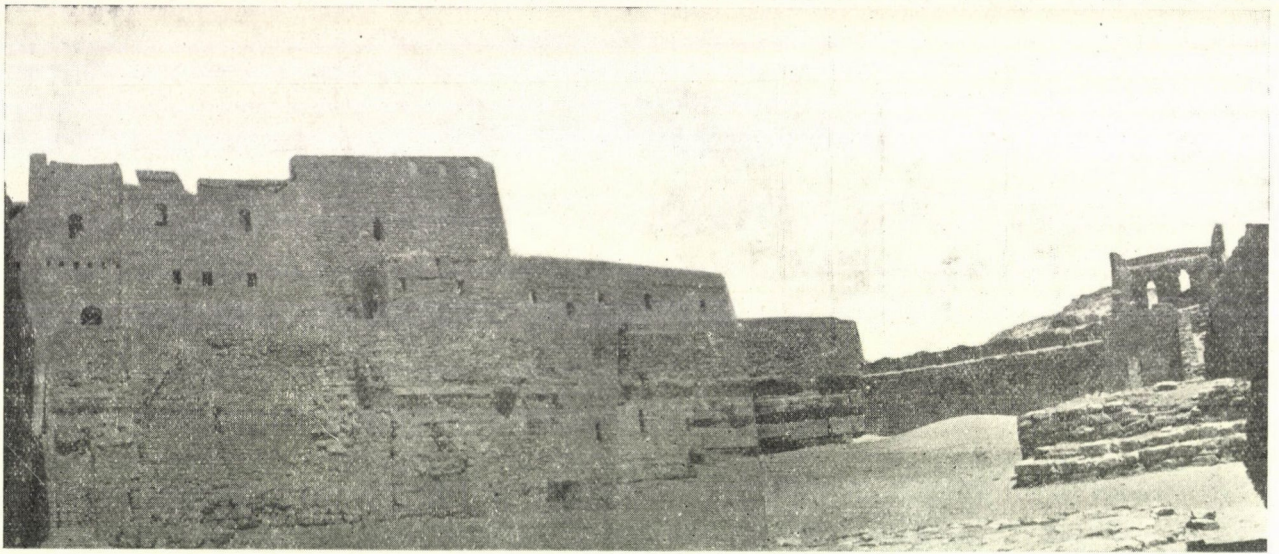
4. A kolostor alsó szintjének alaprajza

és erőszerű kiépítése már a VIII. században megkezdődött. A X. században Egyiptom egyik legnépesebb, legerősebb kolostora lehetett, amelyre mérete és jól szervezettsége utal. Kiürítésének pontos idejét és okát nem ismerjük, de arra a XII—XIII. században kerülhetett sor. Oka az Egyiptomot meghódító arabok és az Alsó-Núbia felől induló támadások mind gyakoribbá válásában és a vízellátás nehézségeiben keresendő (1. kép). [4]

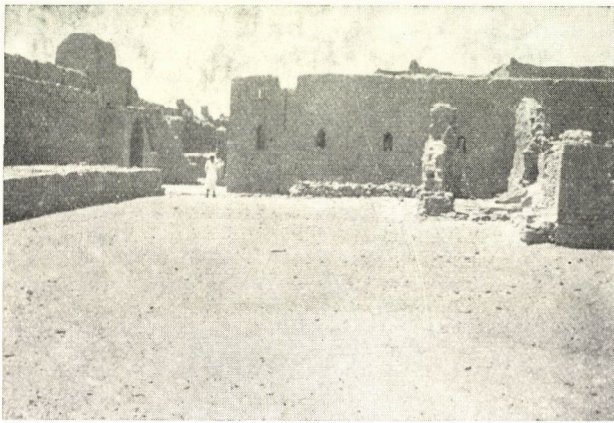
A Nílus Ny-i partjától mintegy 2 km-re, egy mindinkább szűkülő kis völgyet lezáró sziklák felett áll a kolostor (2. kép), amely két szinten épült.

A sivatagon át vezető úton a kolostor K-i, alsó kapujához érünk, csakúgy, mint az Aga Khán mauzóleuma felőli betonúton. A kolostor alaprajzát két felmérés rögzítette (3—4. kép). [5] A toronyszerű kapun át egy tágas udvarra jutunk. (5. kép.) Ez a kolostor alsó, É-i udvara, amelyet kétoldalt az 5—6 m magas védőfal, Ny-ról a réteges sziklafal — amelyen a kolostor magasabb teraszán elhelyezkedő épületek állnak —, D-ről pedig a temp-





5. Az alsó, É-i udvar a kapu felől



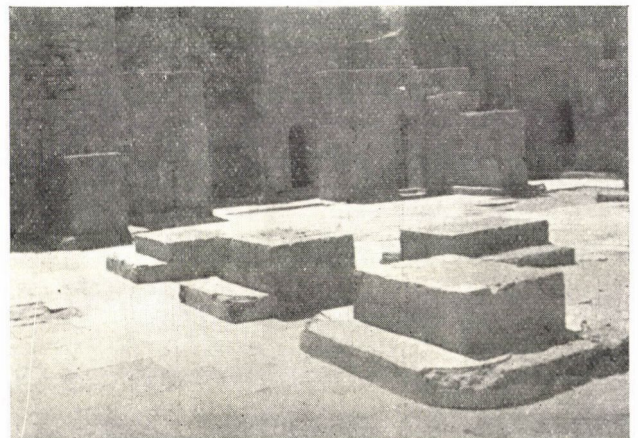
6. Az alsó, É-i udvar D-i része a templommal és kapuval

lom (B) É-i fala határol. Az udvar ÉK-i sarkában egy védőtorony maradványai állnak, amelynek emeletére az udvart körülzáró fal mellé épített lépcső vezet. Ezen a lépcsőn juthattak fel a fal felső részén körülfutó „gyilkjáró”-ra, amelynek támadás esetén fontos szerep jutott.

Az alsó kaputól (A) D-re — a templom K-i fala mögött —, egy szűk sikátoron át közelíthető meg a D-i udvar, amelyet három oldalról épületek maradványai vesznek körül. A kolostor K-i fala mellett levő épület kis cellái (chambres) lakó- és hálóhelyiségek voltak. Itt tartózkodott a kaput őrző szerzetes, s támadás esetén a kolostort védő szerzetesek egy része is. A D-i udvart É-ról a templom D-i fala határolja. A Ny-felé eső épületek részben a sziklafalba mélyednek.

A templomba (églyise) az É-i, nagyobb udvar DNy-i szögletében levő bejáraton át léphetünk. A templomot (B) négy-négy pillér s az azok vonalában épített falak és falpillérek osztják három hajóra. A közelnégyzet keresztmetszetű, erős pillérek közül az É-i sorban levők különállóak, a D-i sorból a három Ny felé eső alul összeépített. A pillérek és a hajó falai mellett alacsony padkák húzódnak. A templom keletelt. A főhajó K-i harmadában helyezkedik el a „kereszt alakú”, egymásra merőleges tengelyű, három fülkéből álló szentély. A K-i fülke mögött és két oldala mellett — a mellékhajók között — egy-egy fülke van, amelyek a mellékhajók felől is megközelíthetők. (A mellékhajók K-i végében egy-egy négyzet alakú

kis helyiség van, amelyek később épülhettek a templomhoz, a templom ÉK-i külső sarkánál mutatkozó falelválás alapján (6. kép). (A szentély K-i fülkéjének hátfalában közepén egy felül félkörívvvel záródó kis falfülke van.



7—8. A templom K-i szentélye (freskóval) ÉNy felől



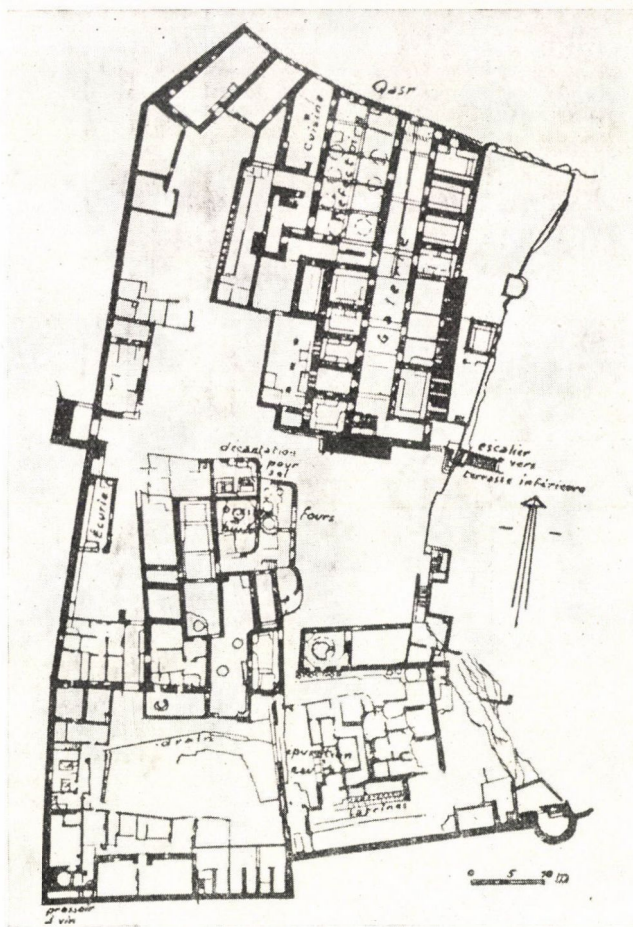
E felett egy párkánytól indul a szentély részben beszakadt, freskóval díszített boltozata (7—8. kép). E falfülkével szemben részben nyitott a szentély — a másik két szentélyfülke között — a főhajó felé. A két oldalsó szentélyfülke NY-i fala részben lerekeszti a főhajót a szentélytől. Az ezek között levő nyílást zárta le felülről a „diadalív”.



9—10. A templom Ny-i része és a felső szinten álló torony

Ez előtt, vagy valamelyest mögötte szokott állni az oltár a núbiai templomoknál.[6]

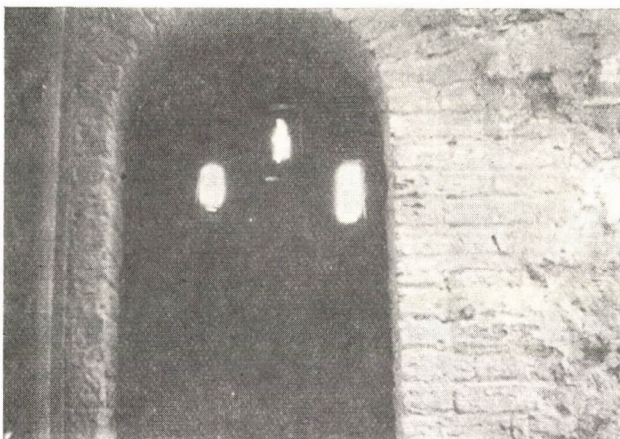
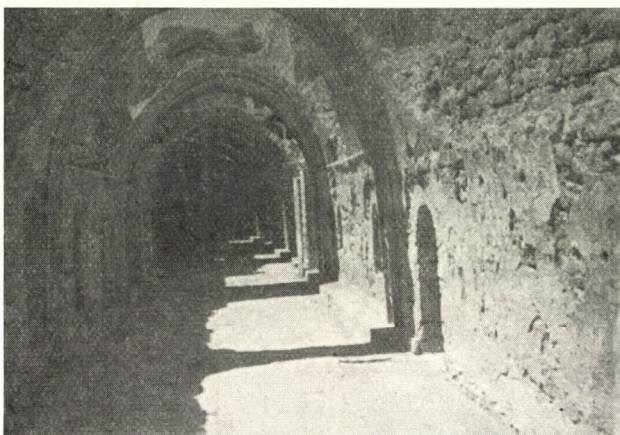
A „diadalív”-vel szemben, az innen számított harmadik pillér vonalában két ugyancsak padkás, a hajókat elválasztó pillérekkel ellentétes tengelyű pillér maradványa áll a főhajóban. Feltehető, hogy ezek karzatot tartottak, amelyre közvetlenül átjuthattak a kolostor magasabb szinten levő lakóépületeiből is. A karzatos megoldás több korai templomnál is ismert (Kairó; Abou-Sarga, Sitt-Barbara stb.). A két pillérén túl van a templom Ny-i zárófala. E falban középen egy nagyobb, két oldalán pedig két kisebb félköríves záródású, íves hátfalú falfülke — Ny-i szentély — van (9—10. kép). Az íves hátfalú falfülkék tulajdonképpen már a sziklába mélyülnek, amelyek vízszintesen futó rétegződése itt is jól látható a lepusztult falkorona felett. Ez a szentélyrész is boltozott volt. A D-i mellékhajó Ny-i végében a szemközti oldalhoz hasonló kisebb helyiség van. Az É-i mellékhajó rövidebb, ezen az oldalon hiányzik a másik három sarokban meglevő kis négyzetes helyiség. A kettős szentély — K-i és Ny-i —, valamint a fal melletti padkák fellelhetők Európa román kori építészetében is (St. Gallen, Naumburg, Wechselburg stb.).[7]



11. A kolostor felső szintjének alaprajza

Az alsó udvarról a templom ÉNy-i sarka közelében vezet fel egy meredek lépcső (escalier) a kolostor felső teraszára, egyenesen az É-i irányba később bővített lakótorony kaputoronyához. Ez eredetileg kiemelkedett a mellette levő lakótorony tömegéből. Egy rekonstrukciós jellegű felmérés és egy másik alaprajz szerint a lakótorony kb.  $25 \times 19$  m-es volt (11. kép), [8] s mint a maradványokról leolvasható, két emeleti szintje volt. A lakótorony ÉK-i sarka közelében jól látható a később hozzáépített É-i rész, amelynek következtében egy hosszú, magas és jelentős szélességű épület alakult ki. Ez volt a kolostor főépülete. A hozzáépített rész eredetileg a toronnyal azonos magasságú lehetett, s mindkettőnek két emeleti szintje volt. Később a lakótorony kisebb, északi bővítményénél jelentősebb mértékű magasztás történt. (Feltehetően a VIII—XI. század közti időben.) A nagy épület emeleti szintjén — igen érdekes csoportosításban — három-három ablak látható. Az első emeleten három kisebb, négyszögletes ablak van a lakótoronyon, amely feltehetően az első építkezéshez tartozik. A második emeleten ugyancsak három, nagyobb és félköríves záradékú ablakot látunk, de már az épület bővített, teljes homlokzatához hangoltan. A lakótoronyon ezután feljebb már a párkány következik. Az É-i bővítményen ismét három ablakot találunk a hatalmas falfelületen, első látásra rendkívüli elhelyezésben. Ezek a felső ÉK-i sarokban vannak, szimmetrikus elrendezésben. Ez a legmagasabb ponton levő „hármasság” már távolról szemébe tűnik a kapu felé közeledőnek. Az É-i bővítmény előtt — K-felől — egy kis falszorost alakítottak ki, amelybe D-felől juthatunk egy kis kapun át. Az északi bővítmény tulsó oldalához az épületen át vagy azt D-ről megkerülve juthatunk.



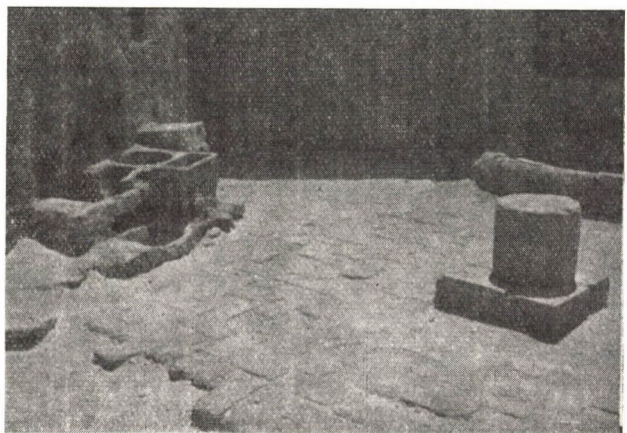
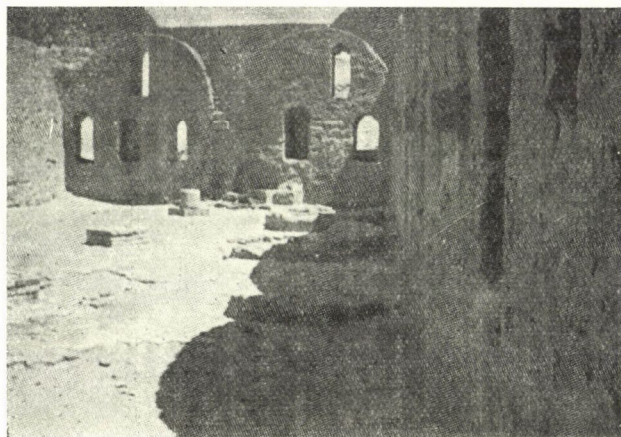


12—14. A torony boltozott folyosója és az onnan nyíló egyik cella

A lakótorony földszintjére a DK-i sarkon levő bejáraton át léphetünk be. Egy szűk, sötét előtérből a hosszú, közepén elhelyezkedő folyosóba jutunk, amelynek az É-i bővítmény idejében épült végfalában három félköríves záródású, „háromszögbe szerkesztett” kis ablak van (12. kép). Ebből a boltozott folyosóból nyíltak kétoldalt a szerzetesek cellái (13. kép). A cellák falai mellett kis padkák helyezkednek el, s világításukat három kis ablakon át kapják (14. kép). A folyosó Ny-i oldalának közepe táján nyílik a bejárat az egykor oszlopokkal

két részre osztott, boltozott ebédlőterembe (refectorium), amelynek É-i végfalában ugyancsak kétszer három, illetve három és egy, félköríves záródású ablak helyezkedik el (15. kép). A két ablakcsoport között a falban egy félköríves záródású falfülke van, előtte pedig kis medencék helyezkednek el. Ezek nyilvánvalóan a tisztálkodás, kézmosás céljaira szolgáltak (16. kép). Az ebédlőterem mellett találjuk Ny-ról a konyhát.

A konyha és a kolostor ÉNy-i szöglete között még két helyiség van, amelyekről az előzőekben már többször említett hármass ablakelrendezés miatt megemlékeznénk. A konyha mellettinek bejárata DNy-i szögletének köze-



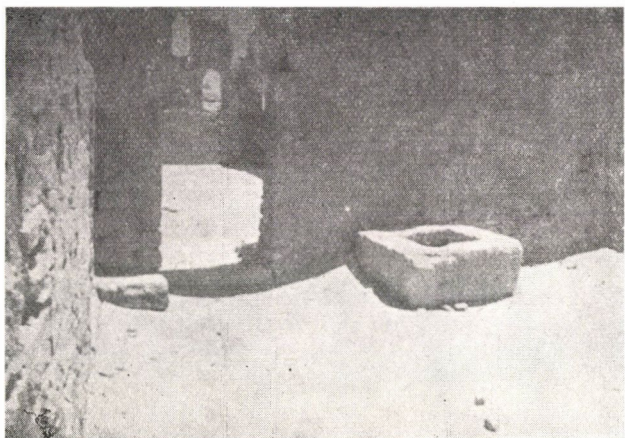
15—16. Az ebédlőterem D-ről és Ny felől

lében van, s a záradék vonala felett találjuk a három ablakot. A helyiségbe belépve, a szemben levő falon ugyancsak három ablakot látunk (17. kép). A helyiséget egykor boltozat fedte. Maradványai a bejárat feletti falrészén jól kirajzolódnak (18. kép). A másik helyiség bejárata a most leírtak közvetlen szomszédságában van. E helyiségnek ablakai szintén É-ra néznek. Igen érdekes változatát látjuk itt a hármass ablakrendezésnek (19. kép). A három alsó, egy magasságban levő keskeny ablak felett látjuk közvetlenül a „háromszögbe” rendezett másik három ablakot. (A felső háromszöghöz — lefelé bővítve — jól kapcsolódik az alsó három ablak is.) E csoportosításnál jól érzékelhető, hogy azt nem a jobb világítás miatt, hanem más, minden bizonnyal trinitász-szim-bólumként való alkalmazása miatt rendezték így el.[9] E két helyiségnek nem ismerjük pontos rendeltetését, de feltehető, hogy kápolnák voltak. Ilyen különálló kápolnákat más kopt kolostoroknál is ismerünk (Szent Makarios



stb.).[10] Ezek az épületek, valamint a konyha D-i oldala mellé épültek egy külön kis udvart zártak be a kolostor Ny-i kerítőfalával együtt. Ebbe a kis udvarba D-ről szomszédos másik kis udvarról léphettek be (11. kép). A két kis udvart elválasztó épületek ma részben romokban hevernek.

A második kis udvar a lakótorony, a kolostor Ny-i fala és az udvart D-ről lezáró épületmaradványok között fekszik (20. kép). Az udvar D-i széle, valamint a lakó-



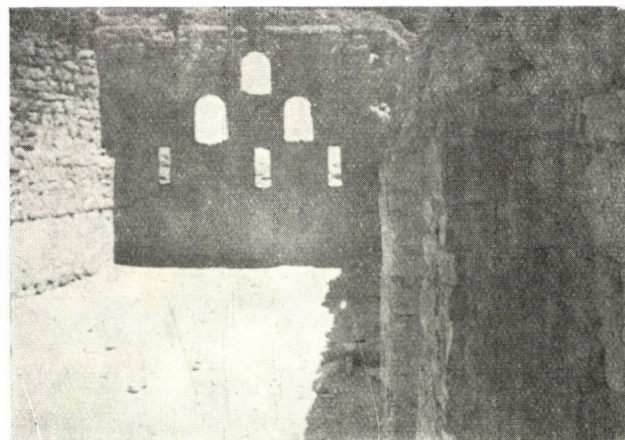
20. A felső udvar D-Ny-i része É felől



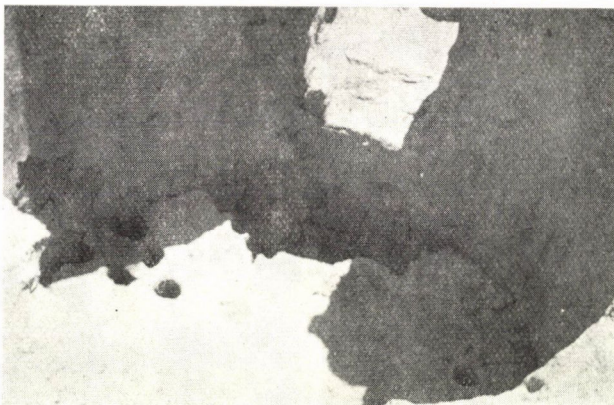
17—18. A konyha melletti helyiség D-ről és É-ről



21. Egy sivatagi kolostor felé haladó kopt szerzetes



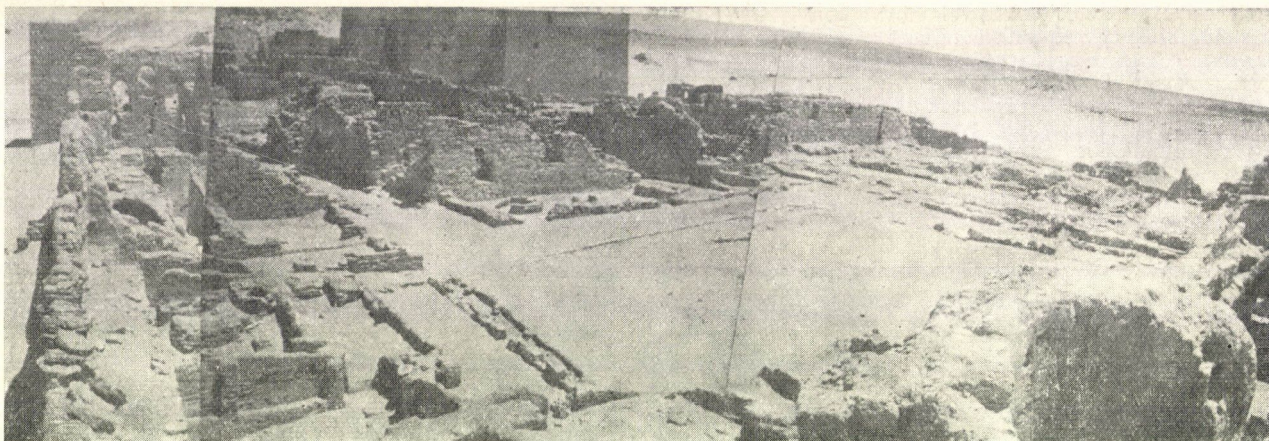
19. A felső szint ÉNy-i sarkánál levő helyiség D felől



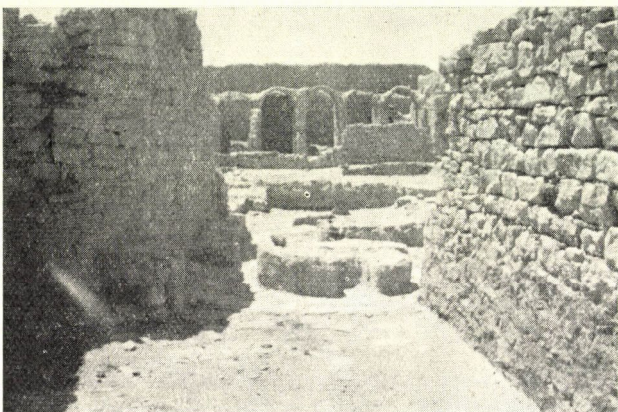
22. A szőlőprés átluggatott felső lapja

torony melletti kis udvar É-i széle képezi tulajdonképpen a kolostor magasan fekvő részének K—Ny-i tengelyét. E tengely K-i végénél van az alsó szintről felvezető lépcső, Ny-i végénél pedig az alsó udvarnál már leírt bejáratához hasonló, kétszintes kaputorony. (Mindkét kaputorony bejáratán csak derékszögben elfordulva juthattak a belső kapunyíláshoz, amelynek védelmi szempontból volt jelentősége.)[11] Valószínűnek látszik, hogy az e tengelytől D-re eső épületegyüttes eredetileg nem épült meg,

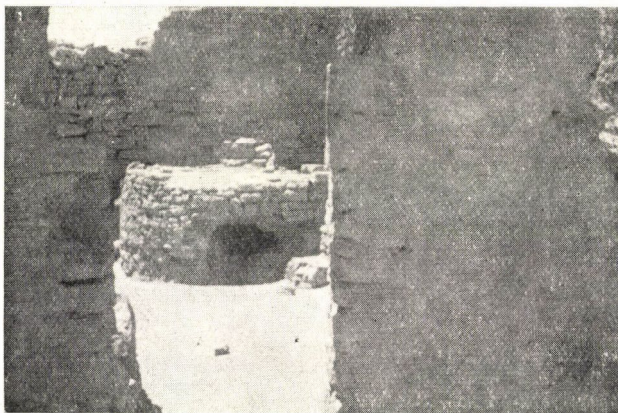




23. A kolostor felső, D-i udvara („gazdasági”) DNy-ről



24. A felső udvar DK-i sarkában álló épület maradványai  
É felől



25. Kemence a felső udvar épületmaradványai között

csak a későbbi bővítések során vált szükségessé felépítése, a szerzetesek számának növekedése miatt. Eredetileg ennek helyén egy nagy udvar lehetett, ahová a Ny-i falhoz épített kaputoronyon át juthattak. Ebben az időben feltehetően nem épült még ki a kolostor alsó szintje sem. A kisebb, korai kolostort akkor még két oldalról is védte — É-ről és K-ről — a meredek sziklafal. (É fel-

tevést erősíti az alsó szinten levő nagy háromhajós templom építésének a X. századra való keltezése.)

A kolostor VIII—X. századi bővítése során kerülhetett sor a felső szint D-i részének a feltárások után megismert sűrű beépítésére. A felső szintnek e részén helyezkedtek el a gazdasági rendeltetésű épületek. A kaputorony belső, D-i oldala mellett volt a istálló (écurie). (A sivatagi kolostorokban ma is tartanak szamarakat, s azon közlekednek a szerzetesek.) (21. kép.) Az istállótól K-re, a középső kis udvarok közé ékelődő nagy épület-



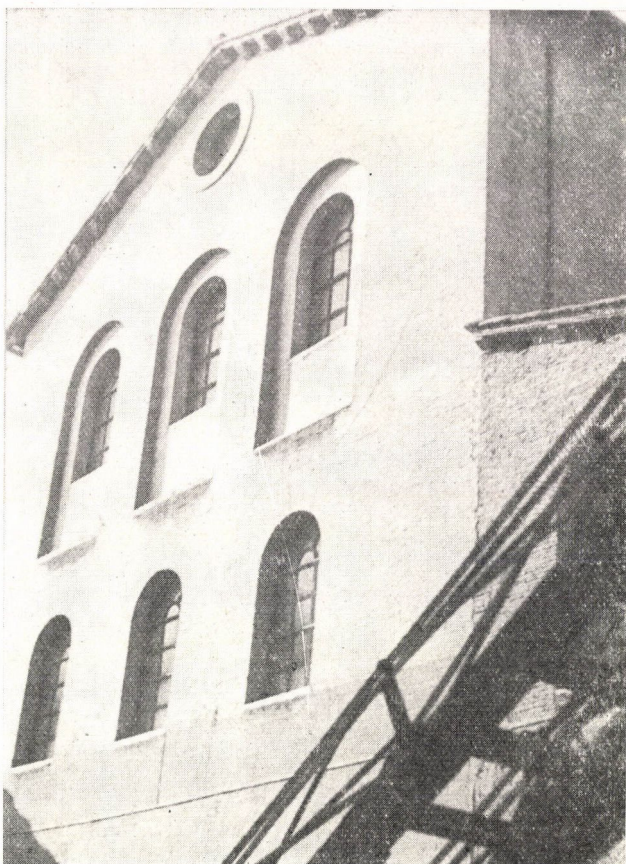
26. A „malom” vagy olajprés

együttessen volt a sópárló (décantation pour sel), a sütőház (fours), az olajprés (pressoirs a huile), az ivóvíztartó medence (bassins a décantation pour eau potable) és még sok más helyiség.[12] Az épület Ny-i oldala mellett elhaladva, a kolostor fala mellett romos épületek helyezkednek el. A DNy-i szögletben találjuk a szőlőprést (pressoi a vin), amely kétszintes (22. kép). A lyukakkal áttört felső szintről csorgott le a szőlőlé az alsó szinten levő medencébe. Ez a felső terasz D-i részének legmagasabb pontja, ahonnan jól áttekinthető a nagy D-i udvar, amelyet a kolostor magas, kőalapokra rakott, napon szárított téglából épített fala s a mögötte álló épületmaradványok zárnak közre.[13] Ezek mögött a kaputorony, a nagy lakótorony, s távolabb mindenütt csak a sivatag és a hegyek láthatók (23. kép). A nagy udvar körüli épületmaradványokban volt egykor a fürdő, a latrinák, s fel-tárták az udvaron keresztül ezekhez vezető, illetve innen elvezető csatornát is. Más épületrészekben tűzhelyek, kemencék és egy malom vagy olajprés maradványai lát-

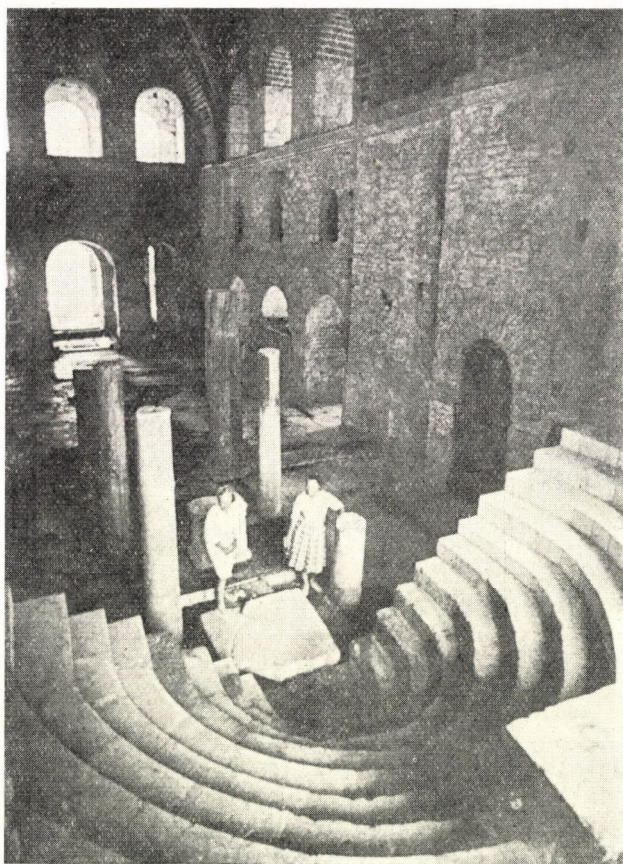




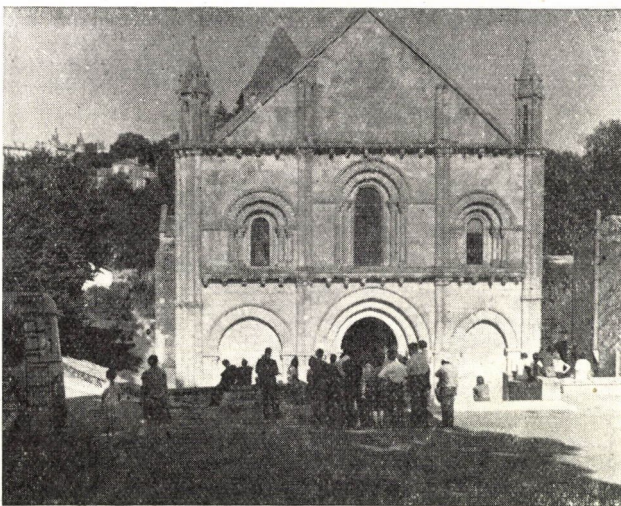
27. Sokag: Fehér-kolostor elfalazott kapuja



29. Róma



28. Mira, Szt. Miklós tpl.

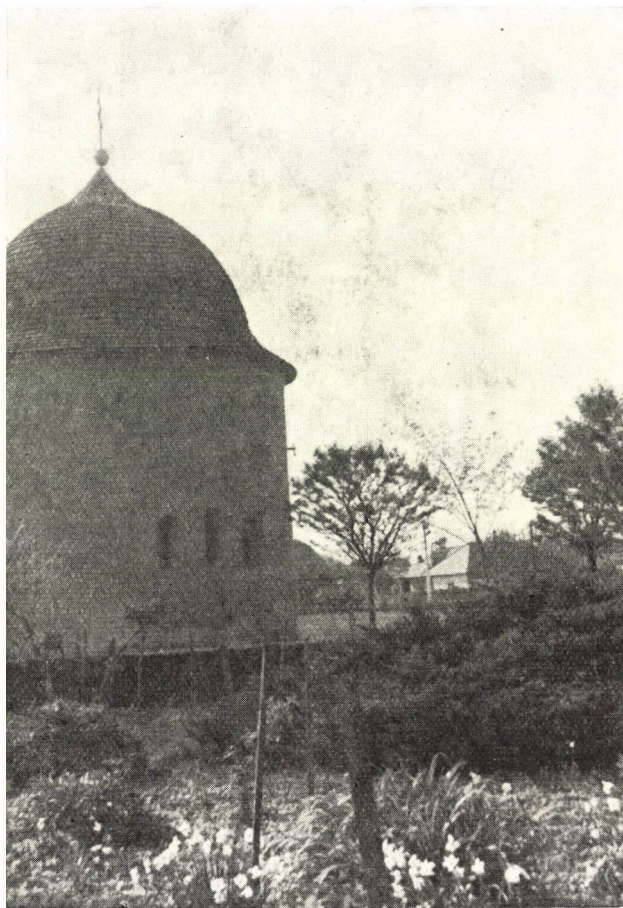


30. Melle, St. Hillaire

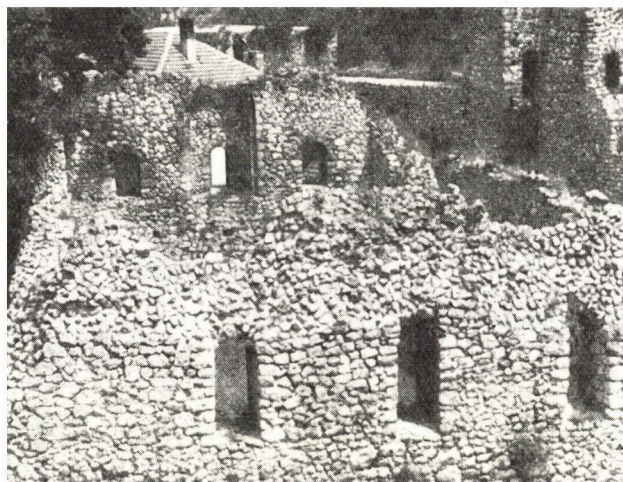
hatók. (24—26. kép.) Vizsgálódásunk szempontjából érdekesnek és figyelemreméltónak találjuk a nagyméretű, gondosan faragott malomkövet, amelyet három szimmetrikusan elhelyezett — „háromszögbe szerkesztett” — kereszt díszít (26. kép). A kenyérnek és az olajnak a keresztény liturgiában betöltött fontos szerepe (a misében áldozatként bemutatott „kenyér” az Úr teste) önkéntelenül is felveti annak lehetőségét, hogy a kenyérhez szükséges liszt vagy a szertartásoknál fontos olaj készítésében oly jelentős szerepet betöltő malomkő három ke-



resztje az egy isten három személyét jelezte. (Hasonló jelentése lehet a sohagi Fehér-kolostor egyik elfalazott bejáratának szemöldökkövén látható három keresztnek is (27. kép). Ez esetben a középső, körbe foglalt kereszt még



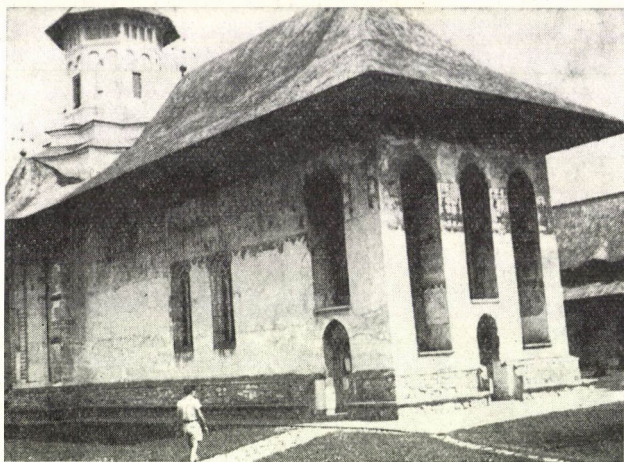
31. Kisbény (Csehszlovákia: Biňa)



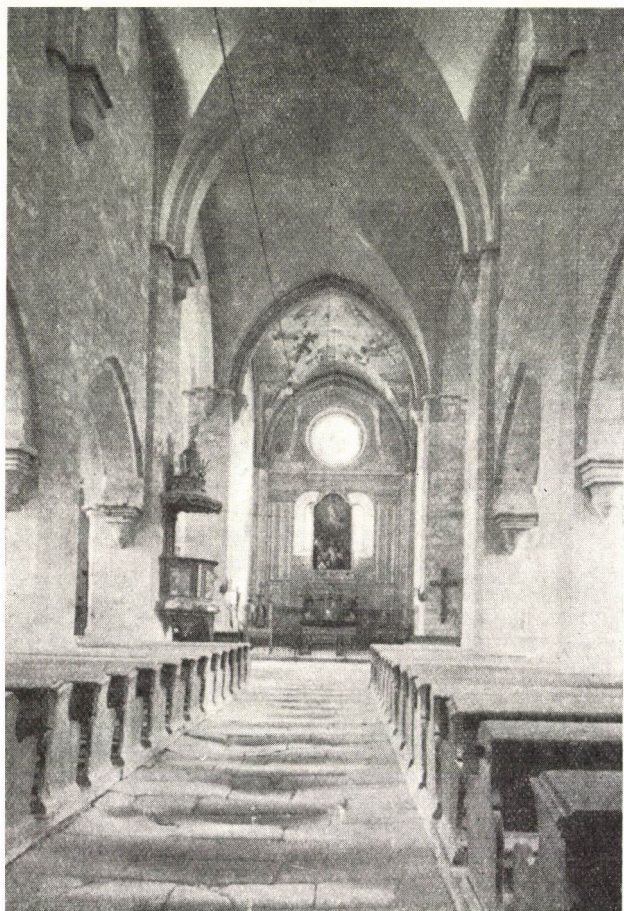
32. Manasia-kolostor (Jugoszlávia)

jobban kifejezi a „Szentháromság egy Isten” gondolatot, tanítást.)

A fentiekben említett trinitász-szimbólumok ily gyakori alkalmazása a Szent Simeon kolostorban (ablakok,



33. Moldovita-kolostor tpl. (Románia)



34. Bélapátfalva, v. ciszteri apátság

malomkő) érthetővé válik, ha figyelembe vesszük a kolostor alapításának időpontját és határmenti helyzete miatt jelentős bázisszerépét. Az arianusokkal szemben ez időben szerveződő egyiptomi kopt remeteszerzetesek az arianusok ellen küzdő, majd azokat legyőző Szent Athanasios mellé álltak. Így nyilvánvaló, hogy a harcok elülte után is nagy fontosságot tulajdonítottak a Szentháromság-szimbolikának. Ezért alkalmazhatták oly gyakran és változatos formában a trinitász-szimbólumokat.



A trinitász-szimbólumok már a kereszténység első századaiban megjelennek. Egyik legkorábbi ábrázolás egy Jeruzsálemben felfedezett ezüst tálcáskán található.



35. A lovászpátonai ev. tpl. D-i oldala, hármass csoportosítású román kori és koragótikus ablakokkal

Az arám nyelvű szövegből kitérünk, hogy az a betegek megkenésére szolgáló olaj részére készült. A feliraton kívül jelek, köztük trinitász-szimbólum is, díszítik a kis tálcáskát.[14]

Az építészetben alkalmazott trinitász-szimbólumok korai megjelenésére egy IV. század végéről származó szír irat, a Testamentum Nostri Jesu Christi utal, amelyet a kutatók a veronai kódex egyiptomi mise anaphora kibővítésének tartanak. Az egyiptomi eredetre, alapokra visszavezetett irat a keresztény templomról bevezetőjében ezt írja: „Ecclesia itaque ita sit: habeat tres ingressus in typum Trinitatis...”[15] Szent Ágoston az egész egyházat a Szentháromság templomának nevezi: „Templum Dei, hoc est totius sanctissimae Trinitatis, sancta est Ecclesia, scilicet universa in coelo et in terra.”[16] A századok folyamán mind gyakoribbá és változatosabbá válik a trinitász-szimbólumok alkalmazása, amelyről jelentős munkák jelentek meg külföldön. Ezek között több esetben is említés történik a trinitász-szimbólumoknak építészetben alkalmazott megoldásairól (alaprajz, ablakok stb.).[17]

Nálunk a múlt század második felében Ipolyi Arnold a belpátfalvai egykori cisztercita apátság-templom szentélyének K-i falában levő, Rómer Flóris pedig a szamostatárfalvi templom hármass elrendezésű ablakával kapcsolatban említi meg, hogy azok a Szentháromságot jelzik. E kérdéssel később Csemegi József foglalkozott részletesebben, néhány más munka mellett.[18]

A fentiek nyomán világosan kirajzolódik az az út, amelyen át a szír—palesztin és egyiptomi hatások eljutottak — köztük a most tárgyalt építészeti szimbólumok is — Kisázsian, Bizáncon keresztül Európába, majd Itálián, Franciaországon és Németországon át hazánkba. Ezt az utat jelzi az egyiptomi kolostoroktól kiindulva — sok más példa mellett — a mirai, római, mellei, biñai (Kisbény) templomok hármass ablak- és kapuulrendezése, amelyek jó összehasonlítással szolgálnak a hazai templomok ilyen ablakelrendezéseihez (28—34. kép).[19]

Munkánkkal bepillantást kívántunk adni és fel akartuk hívni a figyelmet egy olyan területre, amely jó lehetőségeket rejt a hazai román kori építészettel foglalkozók részére.

Kozák Károly

## JEGYZET

1 Kákósy I., A Khargeh- és a Dakhleh-oázis régészeti emlékei. Arch. Ért. 1965. 1. sz. 176—181. — Castiglione I., Abdallah Nirqi 1964. Az MTA núbiai expedíciójának ásatása. Magyar Tudomány 1965. 7—8. sz. 467—488. — Castiglione I., Diocletianus és a blemmyes. Antik Tan. 15 (1968). 203 kk. — Hajnóczy Gy., Egyiptom építészete. Corvina Kiadó. 1969. [E munka közli a kolostor felső szintjének alaprajzát is (103. o.).]

2 A tanulmányútra az EAK és Magyarország kulturális egyezménye alapján került sor, a Kulturális Kapcsolatok Intézete, az Építészeti Minisztérium és az Országos Műemléki Felügyelőség szervezésében.

3 W. de Bock., Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte Chrétienne. St. Pétersbourg, 1901. 39—75. — Kákósy I., i. m. — Meinardus, O., Monks and Monasteries of the Egyptian Desert. Cairo. 1961. [E csoporttal más alkalommal kívánunk foglalkozni, amikor nem az építészetben alkalmazott trinitász-szimbólumokat, hanem a kolostorépítészetben alkalmazott erődtítési megoldásokat [lakótorony, kapu, felvonóhid stb.] és azok feltételezhető hatását vizsgáljuk majd meg.]

4 Castiglione I., i. m. — M. Cramer., Das christlichkoptische Agypten. Wiesbaden 1959. — Monneret de Villard., Storia della Nubia Cristiana. Roma 1938.

5 Clarke, S., Christian Antiquities in the Nile Valley. Oxford, 1912. 95—111. [Az idézett munkában megjelent az e helyen is közölt felmérési rajz (3. kép), amely 1901—1908 között, a feltárás után készült.] — Badawy, A., Guide de l'Égypte Chrétienne. Le Caire, é. n. 73—78. [Lényegében ennek az alaprajznak átrajzolt változatát — csak a kolostor felső szintjét (11 kép) — közli Hajnóczy idézett munkája is.]

6 Clarke, S., i. m. plate XI. (Serre. Hamman el Farki) és plate

XV. (Addendan). — Badawy, A., i. m. 75. [A templom építésének idejét a X. századra teszik. A K-i szentély falfestménye Krisztust ábrázolja angyalok között (7—8. kép.).]

7 A St. Gallen-i terv a legkorábbi (VII. sz.) ilyen megoldások egyikét rögzítette Európában. (Conant, J. K., Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200. — Major M., Építészettörténet. Műszaki Könyvkiadó, 1955. 110., 115. és 93. kép. — A padkák hazai előfordulásáról: Kozák K., A román kori egyenes szentély-záródás hazai kialakulásáról. Magyar Műemlékvédelem. III. 1961—1962. Budapest, 1966. 111—133.)

8 Badawy, A., i. m. 74. Fig. 34.

9 Kozák K. A lovászpátonai evangélikus templom feltárása és helyreállítása. (MM. II. Budapest, 1964. 149—165.)

10 Meinardus, O., Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts. Cairo, 1961. 117—211.

11 Clarke, S., i. m. 97. Hasonló megoldások jól ismertek a hazai és az európai várépítészetben (Gerő I., Magyarországi várépítészet. Budapest, 1955). Boldogkő, Eger, Gyula, Mosonmagyaróvár, Petrovaradin (Jugoszlavia) várainak egy-egy kapuja is hasonló elvek szerint épült.

12 Badawy, A., i. m. 77. [E helyen olvashatjuk azt, hogy a többi kolostortól eltérően, a Szent Simeon kolostornak nem volt forrása, kútja. Ezt nem tartjuk valószínűnek, mert enélkül nem telepedtek volna itt le a szerzetesek és nem növekedhetett később a kolostor jelentős méretűre.] — Monneret de Villard, Il monastero di S. Simeone presso Aswan. Milano 1927. — Ua., La Nubia Medioevale. La Cairo 1935. — Burmester, A Guide to the Monasteries of the Wādī'n Natrun. Cairo. — Wolfgang Müller — Wiener, Koptische Architektur (Koptische Kunst. Essen, 1963).

13 A falrakásmód hasonló az Abdallah Nirqi-ben és Faras-ban



feltárt, szárított téglából rakott falakhoz [K. Michalowszky, *Farras* I–II. (1961–1962) Warszawa, 1962, 1965.].

14 *UNIVERSE* (A tudósítást átvette az ÚJ EMBER 1963. márc. 3. XIX. évf. 9. sz. 2. o.) A tálcáskán olyan rajzolatok vannak, amelyek ma is használatosak a kopt rítusban.

15 Gosztonyi Gy., A fenékpusztai I. sz. bazilika kérdése. *Arch. Ért.* 1944–45. 251–260. (E helyen köszönöm meg Kákósy I. ászlónak a lektorálás során tett értékes megjegyzéseit, s azt, hogy felhívta figyelmemet a fenti munkára.) E munkában a fenékpusztai I. sz. bazilika K-i részét fedetlennek tartja, s ebben a vonatkozásban a „basilika discoperta” rendszerű templomépítményekkel hozza kapcsolatba. Példaként — több más, K-i templommal együtt — közli a denderai, valamint a sohagi Fehér- és Vörös-kolostorok (kopt) alaprajzait is. Bizonyos vonatkozásban a II. sz. bazilikával együtt a szentistváni bazilikák előképeit véli felfedezni az I. sz. bazilikában. — A Pannóniában talált római épületeknek, templomoknak első templomainak építésére gyakorolt feltételezhető hatására már többen is utaltak (Gerevich T., Magyarország román kori emléke Budapest, 1939. 25–29.). — Kozák K., Három- és négykaréjos templomok Magyarországon. *Arrabona* 5. sz. (1963/171–191.) Ez utóbbi munkában a cella trichorákban, a 9. jegyzetben említett dolgozatban pedig a hármas csoportosítású ablakokban trinitász szimbólumok alkalmazását látjuk (Lovászpatona). Azóta igen sok esetben megtaláltuk a három elfalazott vagy átalakított román kori

ablakot, amelyben román kori templomépítészettünk egyik fontos jegyét ismertük fel.

16 Lönovich J., Népszerű egyházi archaeologia. I. (Pesten, 1865) 290.

17 A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*. Berlin, 1913. — Doering, *Christliche Symbole*. 1940. — Molsdorf, *Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst*. Leipzig, 1926. — Künstle, *Ikographie der christlichen Kunst*. I. Freiburg, 1928. — J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes*. Freiburg. 1902. — L. Réau, *Ikographie de l'art Chrétienne*. I–II. Paris, 1955–56.

18 Ipolyi A., A kunok Bél-Három-Kuti, másképp Apátfalvi apátsága. *Arch. Közl.* VI. Pest, MDCCCLXVI. 55. — Rómer F., A tatárvalvi ref. templom. *Arch. Ért.* 1868. 157–62. — Csemegi J., Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik. *Művt. Tan.* Budapest, 1957. 7–45. — Csányi K. — Lux G., A vértesszentkereszi egykori bencés apátsági templomrom. *Tech. nika* (1940) 300–302. — Kozák K., Háromszög alaprajzú XVIII. századi épületek Magyarországon. *Műemlékvédelem*. III. (1959) 142–48.

19 Bizáncból egy másik útvonal Bulgária, Jugoszlávia és Románia területére vezet, ahol ugyancsak megtalálhatók ezek a megoldások, a trinitász-szimbólumok más, ma is élő formáival együtt [népművészet, toaca (ütőhangszer) használata, kolostori élet stb.].

## THE SAINT SIMEON MONASTERY OF ASWAN

The Monastery, visited two times by the author in the courses of his 1968 study-tour, has preserved details valuable also for Hungarian research. These particulars clearly refer to the effect exerted by the Christian (Coptic) architecture of medieval Egypt on the ecclesiology and architecture of monasteries and castles of Europe.

The foundation of the Saint Simeon Monastery, an edifice standing already in the 6th century, may have been connected with the endeavour of the Byzantine Emperors to christianize Lower Nubia. The border between the Empire and Lower Nubia, where old Egyptian religion lasted longest, ran near Aswan. In the temple of Philae, situated only a few kilometres to the south of the Monastery, the cult of Isis was discontinued but about 540. The Monastery was begun to be extended and fortified as early as in the 7th century. The upper, western wing built on two levels may have been built earlier. There the twostoried, string tower stood which was extended northwards in the 8–10th centuries. Also the part of the Monastery erected on the lower terrace and the great three-aisled church may have been developed at that time. In the fortresslike eastern wall of this part there is a gatehouse to be found, which still serves as entrance. The depopulation of the Monastery may have taken place in the 12–13th centuries, as a consequence of the more and more frequent enemy attacks and of the difficulties in water supply.

In the church standing on the lower story and in the buildings of the lower terraces (tower, refectory, etc.) often small windows, arranged in triple groups are to be found. These, as well as the finely worked millstone adorned with three crosses in one of the remains of the buildings on the upper story, may have been made as symbols of the Trinity in the course of the extension and reconstruction of the Monastery in the 8–9th centuries. During the fight with the Arians and later with the Monophysites, the Egyptian cenobites took the part of Saint Athanasius, and espoused his teaching about the Holy Trinity. The frequent use of the symbols of the Trinity similarly may have counted as one of the means of the fight: — reference to this is also made in the Syrian *document*) presumably of Egyptian origin, dating from the end of the 4th century: „Ecclesia itaque ita sit: habeat tres ingressus un typum Trinitatis...”

Egyptian monasticism exerted a marked influence on the formation of the one in Europe (Saint Benedict) and, in the beginning, doubtlessly also on European monastic architecture. These early architectural works came to be pulled down or built in at the time of the subsequent great works of construction, or were devastated (Monte Cassino) for other reasons (fire, enemy attacks), however, the architectural procedures and symbols taken over survived in the architecture of the villages and in the forms conceived for the great architectural works — through intermediaries — even in Hungary.



B. SUPKA MAGDOLNA  
„ABA-NOVÁK VILMOS” CÍMŰ KANDIDÁTUSI  
ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

NÉMETH LAJOS  
OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Igényes és vitára serkentő írás B. Supka Magdolna kandidátusi disszertációja. Választása merész és feltétlenül dicséretre méltó, úttörő jellegű. Aba-Novák sokáig művészettörténet-írásunk tabui közé tartozott. Nem szakmai, hanem politikai okai voltak ennek. Túl közel volt még az a kor, amelynek Aba-Novák — akarva, nem akarva, egyetértve vagy pedig csak elvontan a művészi feladatot látva — reprezentánsa, krónikása, szimbólumainak képekben való megfogalmazója volt. Amikor a derkovitsi elkötelezett művészet előtt hódoltunk, ki nem mondva is tagadtuk az aba-nováki elkötelezettséget, amikor az Egry József-féle barbár „Cantata profaná”-ra gondoltunk, idegennek hatott a Gömbös-éra hivatalos művészetének bármily kvalitáshoz képest.

Eljött azonban a higgadt számbavétel ideje, és a világ-szemléleti pártosságot nem szabad szembeállítani a tudományos objektivitással. B. Supka Magdolna monográfiája megnyitotta az utat a további tudományos viták előtt. Könyve az első tudományos igényű Aba-Novák-monográfia, előtte csupán alkalmi cikkek, rövid esszék és kritikák foglalkoztak Aba-Novák életművével.

B. Supka Magdolna, mint ahogy a monográfia bevezető fejezetének a címe is jelzi, már „Az idő távlatából” nézi Aba-Novák piktúráját. Az időtállás záloga pedig szerinte az életmű „emberi-művészi” hitele. Benne foglaltatik-e a valódi művészet egyéni és közösségi feltétele, humánuma és esztétikuma, az emberhez szóló, korszerű és jövőbe mutató, a haladást álló tartalmi és formai igényessége s ezen belül a művész egyéniségének teljes és jelentékeny színvonalú kifejezése. Talán túl nagy is e követelmény, és a megmértetett inkább csak némi elfogultsággal nem ítéltetik könnyűnek.

Mint említettük, igényes írás B. Supka Magdolna monográfiája. Összefüggéseket keres, teljességre tör. Ismeri az egész oeuvre-t, gazdagon használja fel a dokumentumokat. Felvet és elemez esztétikai kérdéseket is. Nem elégzik meg a külsődleges műleírással, meg akarja ismerni az életmű belső rugóit is, keresi „immanens poétikáját”. Plasztikusan rajzolja Aba-Novák művészi önfejlődésének belső dialektikáját, jól érzékelteti a fejlődés irányát és szakaszait. Éles szemmel rostált önvallomás részletek, kultúrhistoriailag is érdekes levelek közlésével mutatja meg a belső indítékokat. Ugyanakkor ökonomikusan bánik az írásos dokumentumokkal és a képek tartalmi, formai elemzése során is hasonló eredményekre jut, mint a festő esztétikai reflexióinak az értelmezésekor.

E belülről való szemlélet révén B. Supka Magdolnának sikerült megvilágítania Aba-Novák művészetének néhány valóban lényeges összetevőjét. Elsősorban az elbeszélő műfaj felélesztését, illetve annak megmutatását, hogy az aba-nováki elbeszélés miben tér el a zsánerfestéstől, illetve a korában honos motívumfestéstől. Másrészt pedig a groteszk esztétikai kategóriájában csakugyan Aba-Novák művészetének a kulcsát találta meg. A groteszktól elválaszthatatlan a típusalkotás problémája. A monográfia legjobb passzusai közé tartoznak az ezzel foglalkozó analízisek.

Az opponens szigorú kötelessége azonban nem merül ki a disszertáció erényeinek a felsorolásában, feladata az oppozíció is, és mint előljáróban mondtuk, az Aba-

Novák-monográfia nemcsak igényes, hanem problematikus is. Néhány módszertani és elméleti megoldása vitára késztet.

Az első: Aba-Novák művésze, művészeti elvei és a kor hivatalos ideológiája közötti viszony szimplifikálása. Szó sincs arról, hogy ha valaki a kor hivatalos megbízásainak eleget tesz, az ab ovo rossz művész. De a két világháború közötti periódusban mind művészetszociológiai, mind művészetetikai és pszichológiai aspektusból más a helyzet, mint például az abszolút monarchiák udvari művésznél vagy akár a XIX. század végi állami és egyházi freskomegbízásoknál. A monográfiából úgy sejtődik, hogy Aba-Novák szenvtelenül kezelte a neki előírt témákat, csupán ürügyet talált a kompozíciós és formai problémák megoldására, a monumentális elbeszélő műfaj kibontakoztatására. Hogy szubjektíve Aba-Novák így érezte — lehetséges. Ez azonban csupán személyiség-pszichikai aspektusból érdekes. Tény ugyanis, hogy a korban hivatalossá vált művészi stílust, szimbolikát, az adott eszmei feladattal adekvát művészetet ő teremtette meg. Ez pedig nemcsak tematikai kérdés, és nem csupán a művek rendeltetésében, funkciójában mutatkozott meg, hanem sajátos esztétikai, formai vetületben is. A disszertáció e kérdéseket nem elemzi, vagy éppen csak szörmén-ten érinti.

Ezzel függ össze, hogy az idézett Aba-Novák írásos dokumentumok értelmezése is csak részben meggyőző. Egyrészt — mint utaltunk rá — B. Supka Magdolna jól sáfarkodik velük, segítségükkel megmutatja az életmű belső fejlődésének összetevőit. Másrészt azonban a szerző nem konfrontálja e megnyilatkozásokat a kor szellemi világával, ideológiájával. „A véletekig konstruktív, ép és kokainmentes művészet”, az izmusok mint „halott bálványok” — és a hozzájuk hasonló megjegyzések egyrészt csakugyan rávilágítanak Aba-Novák plebejus egyéniségére, a nagybetűs Élethez való olthatatlan szerelmére, de nem szabad elfelejteni, hogy mikor, milyen akcentussal, kik ellen kerültek papírra e gondolatok. Hiba lenne szem elől téveszteni, hogy a műcsarnoki konzervativizmussal, a bethleni kor eklektizáló historizmusával egyértelműen szembenálló Aba-Novákra hatottak a lát-szólag modernebb igazodású, a népi, nemzeti jelszavakat demagóg mód felhasználó eszmék.

Ugyancsak Aba-Novák és a kor viszonya nem eléggé differenciált rajzának a következménye, hogy B. Supka Magdolna nem körvonalazza elég precízen Aba-Novák helyét a kortárs magyar és külföldi művészetben. Kétségkívül nem lehet Aba-Novákot egyértelműen a „római iskola” neoklasszicizmusába sorolni — de e kérdést a jelenleginél elmélyültebben kellett volna analizálni, mint ahogy nagyobb teret érdemelt volna a novecentóhoz, az olyan művészekhez való viszonya is, mint volt például Sironi. Ugyancsak érdekes lett volna a mexikói modern monumentális piktúra kompozíciós metódusát összevetni az aba-nováki megoldásokkal.

A következő megjegyzés módszertani kérdést érint. B. Supka Magdolna nagyon szépen ír, de a szépírói hajlam néha a művészettörténeti szabatoság, a racionális elemzés kárára érvényesül. Jóllehet képelemzéseinek túlnyomó része — ha ízesen, láttatóan megírt is — utal az



esztétikai összefüggésekre, funkcionális értelmű; de néha egyértelműen irodalmi megközelítése a műnek. Találomra néhány idézet: „Ha elmúlt a vész, hangyaszívóssággal tapasztják, szépítik újra és újra szétdult életüket, otthonukat. Örömkészítő ütem hajtja ilyenkor őket, az asszonyok keze megtáltosodik az anyag jóra való szépségétől.”

Vagy egy másik leírás: „Sumics bácsi — a házmesterszomszéd — golyóbisfejjel mustrálja a lopót, a háttérben az asztalnál ülők a Mene tekel-témából ideszármaztak Zúgligetbe, de kopasz álmélkodó fejük a borospoharak gyakori koccantásától megszédült.” Sorolhatnók tovább, nem véletlenül van szó. Kétségkívül jogos műfaj a képzőművészeti alkotások inspirációjára született irodalom, számos rangos példáját említhetnénk, és azzal is egyet kell értenünk, hogy B. Supka Magdolna át akarta törni a szakmai zsargont, hiszen könyvét a tudományos feladat mellett a nagyközönségnek is szánta. A szépirodalom és a művészettörténet-írás közötti határt azonban nem lehet eltörölni. Mint ahogy a Buda iránti szerelem is inkább a monográfia szerzőjének a lírai vallomása, mint Aba-Novák művészetéből lesűrhető megállapítás.

A monográfia módszerének, illetve Aba-Novák művészete megközelítési lehetőségeinek a vázolásakor a szerző néhány általánosabb elméleti és a modern magyar művészet karakterológiájára vonatkozó kérdést is említ, külön fejezetben foglalkozik „festészetünk sajátos vonásaival”. Megállapításai vitathatóak. „A képben való gondolkodás maga után vonta a képben való magyarul gondolkodást, az analízis a szintézist, s a kép elemei nem spekuláció útján állottak egybe, hanem a hóni szemmel látott világból, a magyar festői nyelvérzékre hallgatva” — írja a nagybányai „honfoglalás” után kibomló modern magyar festészetről. „E nyelvújításban érlelt festői nyelvnek igen sok változata született, aszerint, hogy milyen művészegyenységek formálták saját szókincsükkel, s aszerint, hogy ezek milyen nyelvet ismertek anyanyelvükön kívül, vagyis mely stílusok iskoláját járták időközben. Egy közös vonás azonban felismerhető az újak sokaságában, és ez: a festői beszéd, az előadásmód tagoltsága, függetlenül attól, hogy ezt a tagoltságot síkban vagy térben, foltnban vagy tömegben érzékelteti a festő. Az a formai tagoltság, amelyet a modern képszerkesztés külföldi elvei és irányzatai szabadtítottak fel, végre összetalálko-

zott azzal az eredendő adottsággal, amely a mondanivaló lényegét világosan tükröző, a látvány alapjellegét megragadó, tömör művészi nyelvezetre törekszik, s annak tartalmi-formai ritmikájában egyaránt kifejezésre jut. E közös vonás, a tagolt festői beszéd olyan jelenség művészetünkben, amely jellegzetességével és gyakoriságával e századi piktúrának megannyi nyelvújítási törekvésén keresztül is sejtetni tudja magát... A XX. századi magyar tagoló előadásmódban észrevehető egy szegletesebb, másrészt egy gömbölydedebb, lágyabb hajlandóság — és a kettő keveredése is... A kétfajta magyar formaérzékelést betájolhatjuk a külföld felé is: a szegletesebb a cézanne-i, majd a kubisztikus törekvésekkel találkozott, a dekoratívan puhább a szecesszióval.”

Anélkül, hogy tagadnánk a karakterológiai vizsgálatok szükségességét — hiszen Fülep Lajos, Kállai Ernő és Genthon István ilyen jellegű írásai ugyancsak bizonyítják a kérdés jogosságát — B. Supka Magdolna tipologizálását elnagyoltnak kell minősítenünk, és túlon túl kísért bennük a Gerevich Tibor által értelmezett és jogosan bírált nemzeti jelleg koncepció. Egyébként „magyar látás-gondolkodásmód”-ról, a „magyar festői nyelv szótőkéjéről”, „magyar formaérzékelésről”, „eredendő magyar adottságról” beszélni a kellő tudományos előmunkálatok és argumentumok nélkül elcsúszhat. A „vizuális nyelv” nemzeti sajátosságainak a kutatása még előttünk álló feladat, és sokkalta bonyolultabb, mint akár a költői, akár a zenei nyelv nemzeti sajátosságainak a számbavétele.

Az ismertetett passzus is mutatja, hogy B. Supka Magdolna — mint ahogy az egyik jegyzetében ki is fejt — a képzőművészetet az „emberi kifejezőmód” egyik fontos eszközének tartja, és törvényszerűségeinek vizsgálatok az összehasonlításért a nyelvhez fordul, s a nyelvészeti morfológiai módszerével analóg módszer használatának a szükségére utal. E hipotézis vizsgálata azonban már messzire vinne a monográfia érdemi tárgyalásától.

Befejezésként megismételjük, véleményünk szerint B. Supka Magdolna monográfiája igényes, vitára serkentő írás, az adott tematikában az első tudományos igényű munka. Ezért javasolom nyilvános vitára bocsátását és a jelölt részére a „művészettörténeti tudományok kandidátusa” tudományos fokozat odaítélését.

VÉGVÁRI LAJOS

OPPONENSI VÉLEMÉNYE

A magyar művészettörténet-írás egyik nagy mulasztásának pótlására vállalkozott Supka Magdolna Aba-Novák-monográfiájának elkészítésével. A monográfia, amely könyv alakban áll előttünk, a mester művészetét mindmáig övező gyanakvás miatt nem lehetett olyan terjedelmű, amilyet a téma megérdemelt volna. Élőljáróban szeretném hangsúlyozni, hogy nagyobb formátumú és a részletekre, körülményekre jobban kiterjedő munkára volna szükség, hogy Aba-Novák művészetének rendkívül bonyolult helyzetét maradéktalanul meg lehessen ragadni. Ez nem jelenti azt, hogy Supka Magdolna könyve nem lényeges dolgokról szól, sőt munkájának egyik érdeme a lényegkereső tömörség, a biztos és célratörő fogalmazás, a világos és élvezetes előadás.

Aba-Novák művészetének és működésének azonban számos olyan homályos eleme van, amely miatt a nagyobb tényanyagot felölelő előadásmód a kortárs magyar és európai művészetre való sűrűbb kitekintés haszonnal kecsegtetne. Egyetemi éveim alatt közelebbi ismeretségben voltam Aba-Novák Vilmos főiskolai növendékeivel, tőlük sok mindent hallottam róla és módszeréről — továbbá személyes találkozás során magam is éreztem a mester sajátos vonzerejét: ennek ellenére mint esztétikai jelenséget rendkívül ellentmondásosnak éreztem. Ámuló tanúja voltam a Városmajori templomfreskók keletkezésének, de ez az élmény sem tudta velem feledtetni Aba-Novákkal kapcsolatos fő problémámat — és erre Supka Magdolna disszertációja sem ad választ — azt, hogy egy

ilyen bátor és nagy formátumú művész hogyan szánhatta rá magát az akkori uralkodó osztállyal való szoros együttműködésre. Barátai és pályatársai (Szőnyi, Pátzay) természetesen szintén nem voltak forradalmárok, de óvatosabban és félre nem érthető gesztusokkal jeleztek, hogy a Horthy-rendszerrel való együttműködésük nem fenntartás nélküli és kritikátlan. Mindezt nem lehetne állítani Aba-Novákról. A látszat amellettszól, hogy feltétlen híve volt a fennálló rendnek, és esetleges fenntartásai inkább művészeti, semmint társadalmi természetűek voltak.

Nekem úgy tűnik, hogy Aba-Novák indirekt, tehát műveivel ható kultúrpolitikai működése a horthyzmus barbárságainak, brutális primitívségének és ókonzervatívizmusának a kijavítására, módosítására irányult: de lényegbevágó összetűzése a rendszerrel nem volt. Működése és tevékenysége iránt bizalmat ébresztett az a körülmény is, hogy világháborús kitüntetései alapján felvették a horthyzmus egyik ideológiai élcsapatában a vitézi rendbe.

Azért kell ezzel a ténnyel kezdenem bírálatomat, mert Supka Magdolna ezekről a problémákról nem beszél. Inkább azzal érvel, hogy az akkori uralkodó osztály többsége felháborodva fogadta Aba-Novák egyes falképeit, például a szegedi Hősök kapuját, ahol magát Horthy Miklóst is megfestette. De nem derül ki a szerző álláspontjából, hogy Aba-Novák művészi törekvései a Horthy-korszaki esztétika ellen, vagy csak annak módosítása



érdekében alakítottak. Magam Aba-Novák helyzetét azokkal az egykori futuristákkal látom paralelnak, akik avantgardista pályakezdésük ellenére Mussolini rendszernek támogatóivá váltak, bár múltjukat teljesen sohasem tagadták meg.

Ezeknek a problémáknak hangsúlyos kezelése nem jelenti azt, hogy a politika hegemoniáját kérném számon egy műtörténeti munka bírálatánál. De e politikai szempont fontossága megnő, ha a kérdéseket abból a célból tesszük fel, hogy választ kapjunk arra a kérdésre: egy oldalon állt-e Aba-Novák a két világháború közti művészet gigászával, Derkovits Gyulával, vagy ahhoz a táborhoz tartozott, amely indirekt vagy direkt módon festészetünk e kiemelkedő mesterének tragédiáját és korai pusztulását okozta.

Mindebből az az alapvető művészettörténeti kérdés fakad, hogy Aba-Novák Derkovits módjára értelmezte-e kora művészetének kérdéseit, elsősorban a legfontosabbat, a hagyomány és az avantgardizmus közti választás, illetve ezek folytatásának lehetőségeit, avagy egy másik, kényelmesebb vagy felületesebb úton haladt-e.

E kérdés feltevésénél Derkovits művészetét tekintem a modellnek. Ezzel és nem kisebb mércével szabad csak mérnünk, ha végleges és tudományos hitelű választ akarunk kapni művészetünk e zseniális készségű, roppant teremő erejű mesteréről.

Tehát az elkötelezettség és a művészet funkcióról vallott nézetek partjait keressük, midőn Aba-Novák Vilmos művészetét a mérlegre tesszük.

E gondolatok és elképzelések jegyében olvastam Supka Magdolna disszertációját. Ebből a nézőpontból vizsgálva pontos, hiteles és elragadóan olvasmányos műve számomra nem tekinthető végső megoldásnak. Éppen azokat a kérdéseket kerüli ki, illetve nem ad rájuk választ, amelyek Aba-Novák művészetének szerintem való értékelésének fontos tényezői.

Ebben a mulasztásban véleményem szerint az az alapvető hangsúlyozott tétel a hibás, amely a mester egy nyilatkozatából kiindulva Aba-Novák művészetét autodidakta jellegű tevékenységnek fogja fel. Kétségtelen, hogy Aba-Novák és az őt követő szerző is másképp értelmezi ezt a fogalmat, mint a közhasználatban szokás. Az Aba-Novák-féle autodidaktizmus az én értelmezésem szerint egy sajátos céltudatos eklektikát jelent: a szabad válogatást elődök példái és a kortárs művészeti tevékenységek között. Ezen az alapon azonban minden olyan művész, aki nem kötelezi el magát egyetlen stílus előírásai mellett, szintén autodidaktának nevezhető. Korunk legnagyobbjára, Picassóra hivatkozom (akire szintén érvényes lehetne Supka terminusa) annak bizonyítására, hogy ez a kifejezés mennyire nem oldja meg a problémákat, hanem tévútra vezet.

Supka tévtűtjait abban látom, hogy kiindulási téziséből kifolyólag nem tulajdonít különösebb jelentőséget a XX. század avantgardizmusának Aba-Novák művészetének alakulása szempontjából. Egy a mestertől való idezetel („ha Páris nem is kerüli ki” — 7. o.) nagyjából elintézettnak véli a problémát. Holott Aba-Novák művészi fejlődése során az expresszionizmus, a kubizmus és a futurizmus problémáival is szembenézett. Lehetetlen észre nem venni ezt a magatartását a különböző cirkuszos képek, az 1931-ben keletkezett Árvíz, továbbá a Vak muzsikosok, valamint a Térzene 1929 c. alkotásain. Nem is beszélve freskóiról, amelyek számomra a modern montázskompozíció érdekes példái. Túl a stílári inspirációkon Aba-Novák cirkuszos képeinek mentalitása nem érthető meg Picasso kék és rózsaszín korszaka nélkül — még akkor is, ha a mester, mint Supka említi, nem értékelte a spanyol festőt.

Ezek a problémák, illetve bizonyosságok nem állnának fenn, ha a szerző részletesebb és árnyaltabb képet rajzolt volna Aba-Novák indulásának idejéről. Aba-Novák sok mindent készen kapott az őt közvetlenül megelőző művészekről, elsősorban Uitz Bélától. Pátzay Pál közléséből tudom, hogy a Képzőművészeti Főiskola előkészítő tanfolyamán Uitz Béla markáns expresszív stílus volt a hangadó; ezzel a hatással magyarázható a fiatal Szőnyi szemléletmódja is. Uitz stílusáé még a Tanácsköztársaság

bukása után is befolyásolta a fiatalabbakat. Szerző azonban ezt a problémát mindössze egy mondatdal érinti (23. o.), midőn az „Uitz—Lampérth által kezdeményezett formanyelv”-ről ír. A probléma ugyan jelen van, de mélyebb művészettörténeti tartalmi és világnézeti oldala még érintve sincs. Holott ha ebből a kérdésfeltevésből építette volna tovább munkáját, elérkezhetett volna Aba-Novák eszméileg hitelesebben megragadott portréjához. Szőnyi esetében ma már közismert a Tanácsköztársaság stílusával való leszámolás, a forradalmi eszméktől való eltávolodás, amelynek következtében művészete rezignálttá vált. Aba-Novák nem lett rezignált, életerős, harsogó festészetét egy másfajta eszméiség hatotta át. S ez nyilván nem a forradalom öröksége volt. Supka több helyütt arra céloz, hogy Aba-Novákot a magyar nép szeretete, a vele való együttérzés inspirálta. Ezek azonban nekem általánosságoknak tűnnek. Nem érzem bizonyítottnak, hogy az „Aba-Nováki társadalomszemle alulnézetből mutatja korának válságarcát” (93. o.). Ez az állítás sokkal inkább illik Szőnyire, de vele kapcsolatban is csak fenntartással. Ez a megállapítás egyben saját korábbi nézeteim kritikáját is jelenti: Szőnyi csak passzív nézője, az általános emberire redukáló kommentátora kora jelenségeinek: tehát lefojtott, menekülő és rejtőzködő művész, aki nem tudott, vagy nem mert „az örök emberi” nyomor felmutatásán túllépni, nem érzett el Derkovits lázadó tiltakozásához, az aktuális szituáció dinamikus perspektivikus jellegű általánosításához.

A részvét és az együttérzés — ha Derkovits mércéjével mérünk — nem elég érény ebben a korban. Tehát kevésnek érzem szerző összefoglaló megállapítását, amikor végső következtetésként így ír Aba-Novák életképeiről: „Ezek a képeken közvetve osztályhelyzetet is jelez, amikor például az agrárproletariátus kenyérgondját egy-egy szegényparaszti ebédén méri fel és mutatja meg.” (93. o.) Ezt a fokot már Caravaggio és Ribera is elérte, nem beszélve Fényes Adolf Szegényember sorozatáról, amely Aba-Novákhoz mérve valóságos forradalmi hősköltemény.

Tehát az még nem tartalmi pozitívum, hogy nem propagálta a „viszonylagos helyi elégedettséget”. Nekem úgy tűnik, hogy Aba-Novák parasztjai „kivülről” nézett parasztok, s ez a magatartás okozza, hogy a Bruegheltől inspirált aba-nováki groteszktség a hatásos érdekesség vagy legjobb esetben a változhatatlan helyzetbe való belenyugvással együttjáró tragikomikus fintor. Mindez nem jelenti azt, hogy Aba-Novák parasztképeinek ne volna művészettörténeti értékük, de félek, hogy ezek nem alkalmasak arra, hogy bennük akár a legcsekélyebb társadalomkritikát is észleljük. Aba-Novák az „autodidakta” művészeti kívülállás következtében általában emberileg is kívül áll a dolgokon, még ha helyenként egy-egy megrázó figurájával (életképen és freskóin) ezt a megállapítást cáfolni látszik. Művészetének jellegét nem egy-egy részlet, hanem szemléletének koncepciójának egésze határozza meg.

Fenn kell tartanom tehát azt a nézetemet, hogy Aba-Novák nem az akkori társadalmi rend megváltoztatásáért küzdött. Sajnálatos tény ez, mert aki valaha is elmélyült Aba-Novák művészetében, megdöbbentő erejű figuráinak expresszív erejének varázslata alá került, csak fájdalommal tud gondolni arra, hogy ez a nagyszerű készség bizonytalan és konvencionális tartalmak szolgálatában áll. Milyen veszteség a magyar művészetre nézve Aba-Novák művészi-emberi útjának felemás torzója.

A magam részéről azt vártam, hogy Supka Magdolna ezt a tragikus ellentmondást keresi Aba-Novák művészetében, és nem pazarolja erejét annak bizonyítására — ami aligha van ebben az életműben: Aba-Novák művészetének semmi köze a társadalomkritikához.

Fenti megjegyzéseket összegezve a következőkben látom Supka Magdolna disszertációjának erőnyeit és hibáit.

A szerző kitűnő írói készséggel, okos tájékozottsággal adja elő mondanivalóját. Jól ismeri az megelőző irodalmat és találó megjegyzések formájában ennek bírálatát is adja. Tudományos kutatásának eredményei nagy mér-



tékben gazdagították Aba-Novák művészetéről és életéről való tudomásunkat. Szerző az új tényanyagot komplex módszerrel és igen ötletesen foglalja össze. Nincs egy felesleges mondata: tárgyalásának a tömör fogalmazás kitűnő sodrást ad.

A disszertáció eredménye, hogy tudományos igényű monográfia készült Aba-Novákról, amelyet a további kutatás kiindulási alakként igen jól használhat, nemcsak Aba-Novák viszonylatában, hanem a két világháború közötti magyar művészet szintetikus monográfiájának tárgyalásánál is.

Hibája a munkának, hogy bizonyos művészeti vonatkozásokat nem tárgyal, történeti tényeket — így Aba-

Nováknak a Horthy-rendszerben való társadalmi helyzetét —, továbbá monumentális műveinek problematikáit nagyon sommásan és túlságosan is tapintatosan kezeli, emiatt műve minden eredménye mellett sem lehet teljes értékű, nem ad végső megoldást.

Kíváncsinos volna a Falképek és a Visszatekintés c. fejezetek kibővítése, illetve egyes interpretációk újra-fogalmazása. Ez annál inkább igényelhető, hiszen már a disszertációban is benne van a megfelelőbb konklúzió levonásának számos eleme.

Abban a reményben, hogy szerző ezt az újraértékelést további tanulmányában elvégzi, a disszertációt elfogadásra ajánlom és a kandidátusi cím odaítélését javasolom.

## VÁLASZ NÉMETH LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYÉRE

Németh Lajos opponensi véleményének problémaköre azzal a szakmai örömmel töltött el, hogy az életművet ismét más oldalról megvilágító kérdések mellett, az ezekkel összefüggő, de távolabbi, általános művészetelméleti kérdések is hasznos eszmecserében folytatódhatnak. Ehhez a tágabb körű szemlélődéshez azonban előzményként hozzátartozott Végvári Lajos opponensi véleményének megválaszolása, a tudat, hogy talán sikerült fiktív magyarázatok nélkül, s a jelenségekre csak külsőleg alkalmazott konklúziók helyett, betekintést adnom az Aba-Novák művészetét közelebbről érintő problémákba. Főleg abba, amit Németh Lajos így fogalmaz meg: „Aba-Novák sokáig művészettörténet-írásunk tabui közé tartozott. Nem szakmai, hanem politikai okai voltak ennek.”

Most Németh Lajos kérdéseire válaszolva nem abból indulok ki, hogy elhárítottam Aba-Novák értékelésének útjából egy végső soron feloldhatatlan passzust, politikai elköteleződésének történetét, — hanem opponensnek abból a múlt idejű fogalmazásából, miszerint — idézem a mondatrészt: „sokáig tabui közé tartozott”.

Ha ez így volt, s ha most nem tabu — vajon elegendő magyarázatot ad-e erre az a tény, hogy valaki megszólalt róla. A név kimondásának s a probléma néven nevezésének valóban van tabu-öldő szerepe, de azt hiszem ennél sokkal többet hozott az oldáshoz a történelem-teljes idő múlása, negyedszázadunké. Ennek az időnek, benne az eredményeknek erejében áll a Németh Lajos által jelzett „higgadt számbavétel”. De azért napjaink sürgetőbb képzőművészeti és művészkritikai teendői közepette mégsem lenne indokolt az, hogy súlyosabb művészeti argumentum nélkül törekedjünk egy életmű, méghozzá egy részleteiben elmarasztalt életmű teljes rekonstrukciójára. Kell lennie abban olyanféle plusznak, amittől érdemes, sőt kell vele foglalkozni. A magam részéről Aba-Novák teljes táblaképfestését és falképeinek műfaji vívmányát tekintem ilyennek.

A történelmi falképek némelyikének zsákutcájával szembetalálkoztam és fognak a további kutatók is. Azt csak formai megoldásnak tarthattam volna, ha egyszerűen időrendi sorrendben taglalom Aba-Novák művészi fejlődését, táblaképein és egyházi falképein, — majd a szegedi kapu Horthyjánál leteszem a tollat, mondván, hogy nem értem. Aztán mint egy fregolit visszajára fordítom, illetőleg Aba-Novákra irányítom a Horthy-kérdést. Ettől semmiféle magyarázatot nem várhattam, — csupán az e falképen fennálló ellentmondásnak újbóli konstatálását. A motiválást újból megkísérlem.

Tehát azt vetettem fel magamnak: miért kellett ezen a ponton azt mondanom: nem értem. Mitől nem értem? Attól, hogy annak előzményeit nem észleltem Aba-Novák addigi pályáján. Egyházi megbízatásai művészetpolitikai úton éppen vezethettek ebbe az irányba, de azok készítésekor, 1931–33-ban Aba-Novák egyáltalán nem gondolt arra, hogy majd történelmi festővé avatják. Mint ahogyan több más, az egyháznak festő művészt nem is kísértett később az ilyen megbízatás lehetősége sem.

Az Aba-Novákot magával sodró politikai feladat vállalását egyféleképpen mégis értem — így: aki nem köte-

lezte el magát már korábban az ellenkező irányban, a forradalom mellett, az nem is tisztázta magában a *vagy* ide *vagy* oda tartozást, s akkor hajlamosabb is a kompromisszumra. Amellett nem is érzí egészen annak, hiszen még azonos művön, a Hősök kapuján is deklarálja plebejus érzületét. Rendkívüli túlsúllyal és kétségbe nem is vont hitelességgel jelentkeztek életművében a halott katonák menetével meg a sirató anyákkal egyenlő vagy még fokozódó értékű művek, a párizsi pannó, a pannonhalmi falképek s az egyre mélyülő, belülről érlelt erdélyi és alföldi témájú táblaképek.

Csak azt tehettem, hogy nyomon követtem, mint Németh Lajos írja „Aba-Novák művészi önfejlődésének belső dinamikáját”, és így, ismét opponenset idézem: „a képek tartalmi, formai elemzése során is hasonló eredményekre jutottam, mint a festő esztetikai reflexióinak az értelmezésekor”.

Ehhez már csak azt kell tennem: szükségszerűen. Mert én ugyan magukból a művekből indultam ki, s csak utóbb vettemm egybe azokat Aba-Novák művészeti nézeteivel, de a kettő nem áll egymással ellentétben, sőt azonos. De azt azért nem állíthatom, hogy a mester elmélmédei a képi dokumentumok nélkül is minden esetben világosan rajzolódtak volna ki előttem. Eleinte bizonyos nézetei, okfejtései bonyolultnak tűntek számomra, pontosabban kifejezve: intellektualisabbnak hatottak annál a festői spontaneitásnál, amit Aba-Novák festészete evidensen sugárzott ki magából. Látnom kellett, hogy ez a művész mind festészetében, mind pedig gondolkodásában elsősorban is ösztönös, ezen belül és felül eredeti gondolkodó. Éspedig par excellence festészetben gondolkodó ember. Ha tehát terminusait — egy kicsit vulgárisan ugyan, de mégis helyesen — akarjuk értelmezni, akkor például az egyik Németh Lajos által is idézett mondatrészt: „a végletekig konstruktív, ép és kokainmentes művészet” nem tartalmaz titkos célzásokat senki ellen, hanem röviden azt jelenti: jól kell tudni rajzolni, világosan kell látni, logikusan gondolkodni és komponálni ahhoz, hogy a meghatározott tartalmat erőteljes, szabatos szerkezettel tudjuk érzékelteni. Ugyanilyen egyszerű a megfejtése a Németh Lajos által idézett „izmusok mint halott bálványok” kitételnek. A Nyugat felé tájékozódó és megújulást váró festőnemzedék egy része — mint ezt nem egy kortárstól hallottam — Párizsból úgyszólván havonta új stílussal érkezett haza, s mivel azt ennyi idő alatt nem tudták megemésztetni, rajzilag nem is értelmezték helyesen. Emezek pedig nem hittek a stílusutánczó felületi festőiségben, éppen az alapok bizonytalansága miatt. Gondoljunk csak mai aggályainkra, olyan művészekre, akik máról holnapra nonfiguratívva modernesedtek, de tegnap még a zöld erdőt is rossz naturalista akvarelleken örökítették meg. A szimptoma az, ami rokon a kettőben.

Az izmusok tekintetében tehát egyáltalán nem vetődik fel Aba-Novákban a nemzeti jelleg hiánya. Azt nagyon konkrétan a műcsarnokiaknak szegezte, mivel Milotay István, mint Aba-Novák idézett leveléből kiderül: „honorálta néhány festőnek, illetve csoportnak — szerintem a nagy többségnek — a nagy stílushoz való



ragaszkodását, mely nemzeti, konzervatív és konstruktív lehet csupán” — holott, ismét Aba-Novák szerint: „a múlt század 80–90-es éveinek német piktúráját viszik tovább, ugyanakkor a nemzeti szellemet is magukénak vallják”.

Nagyon sok szót aztán már nem is fordít erre a nemzeti jelleg kérdésre, mindössze feltűnik neki, hogy — idézem: „Valahány külföldi kiállításon a magyarok részt vettek, úgy mindenütt magyarnak éppen a korszerű, aktuális piktúrát emelték ki, és nem az olasz—igermán hagyományokon élőkódók öszvérmunkáit.” Ez igaz is volt abban az időben, nem is kellett sovínisztának enni ahhoz, hogy ezt a külföldi szemmel látott, meglátott jelleget, valóban létezőnek tekinthessük. Én magam is nemegyszer álmélkodva tapasztaltam Galériabeli, XIX. és XX. századi festésztűnk külföldi, szakértő-látogatóinál, hogy milyen biztossággal tapintják ki azokat a műveket és művészeket, akiknek látására, formá-, és színérzékelésre éppen az a jellemző, ami otthoni bennük. Persze nem is ördögösség, hiszen éppen ezek a látogatók telítve vannak a nyugat-európai múzeumoknak a stílusokat gazdagon példázó anyagával, kell hogy észrevegyék azt, ami simán nem sorolható be a követők, a mutatórok sokaságába. A tőlük való elkülönbözés önmagában nem jelent kvalitást, de a miként különbözés tudakolása éppen az idegeneknél: hasznos útnak mutatkozott a nemzeti jelleg némely vonásának megsejtésében vagy meghatározásában.

Az opponensi vélemény következő passzusa hiányolja Aba-Novák helyének precízebb meghatározását a kortárs magyar és külföldi művészetben, — és úgy találja, hogy egyrészt helyes lett volna életművének bizonyos jegeit egybevetni a novecentóval, másrészt a mexikói modern monumentális piktúra kompozíciós módszerével.

Előre kell bocsátanom, hogy én valóban mérlegeltem Aba-Novákkal kapcsolatban minden lehetséges hazai és külföldi affinitást, s az ő művészetének rokoníthatósága nékem éppen úgy megkönnyítette volna a szakmai jóváhagyást, mint Aba-Nováknak a sajátját, ha járt úton halad. Genthon István „magános bolygónak” látta őt a nagybányai hagyományok szemszögéből, ez így igaz, ha a festői felfogás, stílus, technika oldaláról nézzük, de másként is van benne igazság, ha a tartalom felől tesszük ezt. Az a tény, hogy Aba-Novák az elbeszélő jellegű témafestés mellett döntött, s ehhez modern festői szótárt kellett inventálnia — az új életkép stílusát —, az magában eldönti azt, hogy korának magyar és külföldi festészeti törekvéseihez másként viszonylik, mint azok, akik egy meglevő vagy kialakulóban levő irányzathoz csatlakoznak.

Az egybevetés persze akkor is hasznos lehet, ha az eltéréseken keresztül akarunk karakterizálni egy életművet, de ez mégiscsak nagy kerülő lett volna egy monográfia terjedelmén belül, s a leglényegesebb eltérésre, éppen a novecentóval kapcsolatban s a római iskola problémát tisztázandó — amúgyis röviden, de eléggé plasztikusan, — művek keletkezésének dátumával és karakterük egybevetésével kitértem.

Sokkal több tisztázódást várhattam Aba-Novák festészeti kiindulásának elemzésétől, mivel akkorra, amikor a kortársakkal való egybevetés — időbelileg — indokoltan látszik, ő már megkonstruálta önmagát, saját célkitűzésének megfelelő alapokon. Az indítás két pontban jelentkezik nála: az egyik Cézanne, a másik Hodler. Autodidaktikus fejlődésére fényt vet, ha megemlítem e választás látszólag véletlen, igazában szükségyszerű okát: egy akkoriban híressé vált könyv, a Burger-féle Cézanne és Hodler című volt az, amely együtt tartalmazta Aba-Novák érdeklődésének közelebbi és távolabbi perspektíváit. Nem térhetek ki itt bővebben Cézanne-tanulmányainak alaposságára, Aba-Novák művészetét kontrollként végigkísérő fonalára, csak utalok arra, hogy ezek a minden érdeklődését háttérbe szorító s a Cézanne-kutatáshoz hasonló tanulmányai voltak az elsődlegesek nála, s csak általuk, áttételesen mutatható ki nála az Úitz—Nemes Lampérth-féle hatás. Mire viszont Sironiék művészetét lehetett volna találgatni, már dolgozott benne Hodler monumentális látásmódja, s érlelni kezdte

benne a nemes pátoszt, a nagyméretű festői gondolkodást. Ami a novecentistákból leginkább érdekelt, az a technika, az az optikai hatás volt, amellyel táblaképfestését a falképi megjelenítés közelébe terelheti. Egyedül ez a festői hangvétel, annak felületi artizstikumuma, de semmiképpen sem művészetének célja, témavilága és elevensége az, amit Aba-Nováknál a novecentóhoz lehet viszonyítani — kortársi alapon. És sokkal indokoltabb monumentális képzetének további alakulását az olaszországi V. és XII. századi freskókon, mozaikokon, oázstűnk a palermóiakon felmérni.

Igaz, hogy érdekes lett volna falfestészeti törekvéseinek és eredményeinek a mexikóiakkal való egybevetése is. De túl messzire vezetne most annak elemzése, hogy például expresszió tekintetében miként, miből indul el egy mexikói művész, háta mögött évezredek, félelmetesen monumentális arányokkal és ősi tartalmakkal — egy magyar falfestőhöz képest. Ha hasonlatot keresünk, Európában kell maradnunk, aminthogy Szőnyi például Maréest jelölte meg ifjúkori inspirátoraként, a monumentalitás tekintetében.

Századunk nem ontotta magából a sajátlagosan monumentalitásra születetteket, — s bár a szecesszió a maga dekoratíven stilizáló eszközeivel közelebb vitte a festészetet a falhoz, az épülethez, s nemcsak nálunk, Dejnekanál is felbukkan hodleri érintettség formájában, sőt érdekesen jelentkezik Diego Rivera késői pályáján is ez az orientalizáló hatás. Igen, ha sajátlagosan monumentális megjelenítésre utalunk, példázunk manapság, leggyakrabban, legkézenfekvőbbben Mexikó kerül előtérbe. S nemcsak nálunk. Ezért lepte meg annyira Ivan Meštrovićot Aba-Novák életműve az 1942-es velencei biennalén, s ezért fejezte így ki magát: „nem tudta volna elképzelni, hogy századunk monumentális művészete ilyen géniusszal képes gazdagítani az emberiséget”. A mi európai századunkra gondolt. De nyilván közel is állott hozzá a nagy formátumot követelő, heroizáló hangvétel, amely mindkettejüket — őt és Aba-Novákot — a lenyűgöző arányok bűvöletében s az azzal együtt fokozódó képességük tudatában: egymással rokon tévutakra vezetete... De zokon ne vessétek, ha egybevetésüket most azzal végzem: Meštrović életműve a tékozló fiú legszebb képzőművészeti példájaként, ma nemzetének büszkesége.

Az opponensi vélemény második része módszertani kérdést érint, s bár eszmecserénk legérdekesebb pontjának tűnik, mégsem lehetséges azt most itt, érdeme szerinti terjedelemben megvitatni.

Elsősorban írásmódomról, jellegéről, stílusáról van szó. Kiindulási pontunk azonos, mivel opponens is azon az állásponton van, hogy lehetséges a tudományos feladatot valamiképp közös nevezőre hozni az ismeretterjesztéssel, a nagyközönséghez való szólással. Huszonhét évi pályám során én is erre törekedtem, talán éppen azért, mert számomra mint szakmabelire a legszárzabban felsorolt adattömég is mögöttes élményt rejt, de ahogyan nem kívánhatja tőlem teszem azt egy elektro-technikusként, hogy szakmájának számomra bonyolult ismereteit és szakkifejezéseit magamévá tegyem, úgy nem akarom én azt, hogy egy-egy képelemzésbe belevegyített szakkifejezéssel próbára tegyem más hivatású, művészet iránt érdeklődő emberek türelmét. Minden esztétikai kérdésnél megkeresem azonban a módját annak, hogy az olvasó felvilágosítást nyerjen szakmai fogalmakról is, s ennek az úgynevezett szépen írás csak egyik eszköze.

Azt helyesli Németh Lajos, hogy a szakmai zsargont át akartam törni, de arra a konklúzióra jut, hogy a szépirodalom és a művészettörténet-írás közötti határt mégsem lehet eltörölni. Ez gyakorlatilag azt jelenti: dönteni kell, hogy valaki vagy műtörténész vagy szépíró, — másként: vagy egzakt vagy annak kárára átlép egy másik műfaj területére. Enyhébben: módjával legyen az ember szépíró, — mert ez a hajlam a művészettörténeti szabotosság, a racionális elemzés kárára érvényesül.

Én Aba-Nováknál — de mindenkor is — az élményt keresem vissza, amelyből egy-egy mű megszületik. Amellett nagyonis érzem azt, amit Németh Lajos egyhelyütt pozitíven értékel nálam, hogy ti. a láttató írásmódon



belül is utalnak a képleírásaim az esztétikai összefüggésekre, tehát funkcionális értelmük van.

Mindig óhajtottam egy az esztétizálásnál biztosabb, gyakorlatibb, racionálisabb közelítési módot is találni a képzőművészethez, s ezeknek egyike: a mesterségtudás felőli közelítés. Ennek egyik példája éppen az, amelyet opponens a szépirodalom területére tévedt képleírásaimból idéz, az Árvíz-kép után keletkezettek közül, a Falta-pasztó asszonyok címűt. Leírásom két élményből táplálkozik, az egyik árvízi, melynek régen és nemrégiben szenvedő részese volt lakosságunk nagy része, — a másik élmény ehhez kapcsolódik, az újraépítésé, de ami még fontosabb, a mesterségtudásé. A két idézet rész így hangzik: „ha elmúlt a vész, hangyaszivóssággal tapasztják, szepítik újra és újra szétdúlt életüket, otthonukat”, — folytatása: „Örömkészítő ütem hajtja ilyenkor őket, az asszonyok keze megtáltosodik az anyag jóra való szépségétől.” Akinek valaha személyes dolga, tapasztalata volt az anyag szeszélyéről, vonzásáról vagy cudarságáról, az érzé ezt az örömet, amikor le tudja győzni az anyag ellenállását, sőt a szépség szolgálatába tudja állítani. Éreztem, hogy van abban valami közös, ahogyan Aba-Novák falképet fest, azzal, ahogyan az asszonyok a falat tapasztják. Láttam is a valóságban a két hozzáfogás rokonságát. De azért ha én magam is három évi műhelymunkában nem tapasztalom a fém hajlékonyságának, színének, hőérzékenységének fokait, s nem örvendtem volna a kordába-formába kényszerített anyag ragyogásának: sosem találtam volna rá erre a három szóra: „az anyag jóra való szépsége”, melyekből egy sem hiányozhat a materiális élményleírás csorbulása nélkül. Stílusom funkcióját tehát ez esetben egy gyakorlati, a művészettel rokon cselekmény érzékeltetésére fordítottam.

Másfajta volt az indítéka annak a tőlem idézett mondatnak, amely arról szól, hogy Sumics bácsi, a házmeztársomszéd golyóbisfeje miként transzponálódott a Mene tekel témából a Zúgligetbe és a jelenbe. Mint más biblikus témáknál, előjáróban itt is jeleztem, hogy mikor, hol, hogyan vált át Aba-Nováknál az ifjúkori drámai hangvétel és a téma saját korának jelenébe. Ezen a képen nemcsak a téma, kor, környezetváltozás külső jegyeit akartam észrevenni, hanem arra a gyakori jelenségre is felhívni a figyelmet, amikor a művész emlékezetében felidéztetik magukat régebben, más témában jól figyelt és megkonstruált típusok, s azokat adaptálja az új témában. Ez az eljárás a művésznek képeletbeli szabadságában áll. A színhely és témabeli áthelyeződést stílusban úgy érzékeltettem, ahogyan például a film az úgynevezett áttűnéseket alkalmazza. A mondatrész így hangzik: „a háttérben az asztalnál ülők a Mene tekel témából ide-származtak a Zúgligetbe, de kopasz álmélkodó fejük a borospoharak gyakori koccintásától megszeliült”. Minden olvasót meg kellett hogy ragadjon a Mene tekel rémült, extatikus hangvétele, — a témabeli megszeliüléséhez hangulatátvitelt teremt a „borospoharak gyakori koccintása”. Ennél sokkal komplikáltabb asszociációkhoz edzi közönségét az irodalom, a film, a rádió, de a mai képzőművészet is. És én úgy érzem, egy ilyen alkotóművészi folyamatot helyes az írásmódnak hasonló eszközével érzékeltetni, hiszen a cél az, hogy a közönséghez közelebb hozzuk a mindennapi gondolkodástól eltérő művészi formulákat.

Persze aztán a műtörténész és az olvasó bánja, ha összefüggést keresünk, pusztán a külső jegyek alapján, egymással semmiképp nem rokon tartalmak és alkotói indítékok között.

Mindenestre az alkotótevékenység lélektanának egyik kulcsponja a művészi élmény felfokozásának vagy átírásának jelensége: több művön keresztül. Miféle megrendülés vezette például egymás közelébe Hollósy Rákóczi indulójának csorba fogó, mámorosan hadba rohanó fiúalakját, a megszállottat — az ugyancsak Hollósy által festett, megrázó mélységű Falubolondja — fiúhoz? Talán ahhoz hasonló, amit Ady a Régi sereglesek kősa légyeiben látott, akik tébolyosan és énekelően nekivágtak a Halálútnak?

A művészetpszichológia legfontosabb feladatának a

művészi ihletődés törvényszerűségeinek kutatását tartom, ennek igyekeztem nyomában járni korok, népek, társadalmak művészetének változataiban, — s egy ponton megbátorítottak, mert feltevéseimre választ adtak Pavlovnak a művészi asszociáció működésére vonatkozó megfigyelései. Idetartozó gondolataimnak, tanulmányaimnak az eredményei nyilván a jelenlegi monográfiában és annak stílusában, módszerében is jelentkeznek.

Hasonlóan nehéz, de ugyancsak a művészi ihletődés komplexumához kapcsolódik a Németh Lajos által módszertani kérdések között felvetett „nemzeti művészet sajátosságainak vizsgálata”.

Az opponensi vélemény ez utolsó fejezetének három fontos megállapítására reflektálok az alábbiakban.

1. A karaktérológiai vizsgálatok szükségességét, jogosságát indokoltan tartja.

2. A „vizuális nyelv” nemzeti sajátosságainak kutatása még előttünk álló feladat.

3. A képzőművészet törvényszerűségeinek vizsgálatok monografista összehasonlításért a nyelvhez fordul.

Több mint három évtizede foglalkozom közvetve vagy közvetlenül a nemzeti jelleg megközelítésének, meghatározásának módjaival — egy ízben kutatási programot is kidolgoztam —, így tökéletesen értem, hogy Németh Lajos a kérdések és módszerek számtalan buktatóját látja, a törvényszerűségek egzakta — mondhatnám statisztikai — bizonyíthatósága híján.

Érvnek szubjektív, de gyakorlati megfigyelésekre hasznos tény az, hogy én ebben az épületben, a Magyar Nemzeti Galériában képzőművészetünk jellegének, abban a nemzetnek a kibontakozásával azonos atmoszférában élek, közvetlen kontaktusban a művekkel. De hány szakmai és hány millió nem szakmai ember nem él ebben az atmoszférában, csak országunkon belül? Hány embertől idegen, hányan sejtik csak, hányan negálják és hányan igénylik ennek a nemzeti jellegnek a közelebbi meghatározását.

Ugyanakkor a nemzeti jelleg kérdése a képzőművészetben s a vele kapcsolatos kutatás, rajtunk magyarokon kívül a világ minden képzőművészeti kultúrával rendelkező népét, annak szaktudósait foglalkoztatja. Részt vehettem azon a prágai műtörténeti kongresszuson, amely a szocialista országok mai realista művészeti törekvéseinek előzményeit, ágazatait tárgyalta, a nemzeti sajátosságoknak, rokon és eltérő vonásoknak különös figyelmet fordítva. És részt vehettem az Unesco Aica 1960. évi varsói nemzetközi konferenciáján, ahol második napirendi pontként szerepelt a nemzeti művészet mibenléte — a jelenkori képzőművészet, az art modern problematikája mellett.

Kiderült e kongresszusból, hogy a békithetetlen és az egymáshoz közelítő társadalmi ellentétek közepette van valamiféle közös — de politikailag ellentétes előjelű — igény arra, hogy a képzőművészet nemzetközi szótértésre találjon, mintegy tolmácsként szerepeljen a különböző nyelvű népek között. Világos, hogy két világ bármely jószándékú egymáshoz közelítése is minduntalan beleütközött abba a csak esztétikai kérdésnek feltüntetett ténybe, hogy az Unesco-kongresszuson nemcsak a modern-egyenlő-nonfiguratív és a nem-modern-egyenlő-ábrázoló művészet formái kérdéséről volt szó, hanem a mit ábrázolás és mit nem ábrázolás tartalmi kérdéséről is.

A nemzeti művészetek jellegéről szóló kongresszusi vita viszont igen sok pozitív eredménnyel járt, főleg módszertani kérdésekben, és számunkra egy értékes megállapítással is, az AICA jelenlegi elnökének, Giulio Argan professzornak a részéről.

Ő úgy találta, hogy a „nemzeti művészet” fogalma bizonyos népeknél, a kongresszuson éppen a lengyeleknél és a magyaroknál, természetes módon változik a „népi” jelzővel. Franciául pontosabban tudom jelezni a két fogalmat, amelyekre Argan professzor célzott: art populaire et l'art cultivé, vagy: l'art officielle. A kettő közötti éles határvonal megvonását társadalmi eredetűnek, a polgárság által mesterségesen teremtettnak és túlhaladottnak tartja. Végül oda konkludál, hogy az említett népeknél nem oly éles a határvonal, illetőleg más az összefüggés a népi és nemzeti kultúrkör között. Ha a



nyugat azt mondja „népi művészet”, vagy azt hogy „folklór”, ez mindig a dolgozó osztályok művészetének szembeállítását jelenti a az uralkodó osztályok művészetével, az art cultivével. Ebből következik az, ha a nemzeti jellegről kérdezzük egy olaszt, az bizonyos nagy stílus kategóriákban belül kiemelkedő egyéniségeket nevez meg, pl. Giottót, Piero della Francescát, ha franciát kérdezzük, az Fouquet-t vagy Poussint stb. Nevek és irányzatok egymásutánjából adható össze vagy vonható ki az a korokon átvonuló jelleg, amit manapság nemzeti-nek nevezünk.

A népi művészet és az Argan professzor által art cultivének nevezett, az uralkodó osztályok által kialakított művészet találkozásának első ízben a disszertációm témájában lettem kutatója, ezelőtt harminc évvel. „Üríhímez” volt a téma, s engem a motívumok vándorlása érdekelt. Az olasz reneszánsz érkezett vele hozzánk, s abban lassan felütötte a fejét a főúri kastélyokban hímző jobbágyasszonyok képzeletéből egy másik motívumvilág, a népi, amely nagyrészt a keletről Erdélybe importált növényvilágnak eredeti, naiv átírását közvetítette, utóbb a reneszánsz elemek némelyikét is magáéhoz hasonította.

Ezek a formák a maguk egyszerűségében, szabatoságában mutatták meg magukat, mielőtt diszítódtek, komplikálódtak volna a pompásabb, kiműveltebb, nyugatról jött motívumoktól. Utána kellett járnom a népi motívumok eredetének, vándorlásának és transzformációinak, — országok, majd világrészek látásmódján át.

Ezzel egyidőben végeztem nyelvészeti tanulmányaimat az egyetemen, és tizennégy nyelv szerkezetének — zömben az indogermán, kisebb részt a latin ágazatoknak — szorgalmas tanulója váltam. Egyben annak a másik fajta motívumvándorlásnak csendes tisztelőjévé, amit a nyelveknél az alaktan mutat ki. A néptől néphez, korból korbá vándorló szavak, azoknak formái s azzal együtt jelentésbeli változása mint jelenség emlékeztetett engem a látáskultúra motívumainak vándorlására.

A közös szimptomák iránt felkeltett figyelmem, oldalágúan, a zenei párhuzamokra is kiterjedt. A klasszikus zene harmóniaihoz, ritmikájához szokott fül számára a pentatónia olyanféle váratlanságot, frissítő elevenséget jelentett, mint az úríhímzések maestózus, reneszánsz világában felbukkanó, eredetiségükkel is disszonanciákat teremtő keleties elemek.

A népi és a klasszikus formakultúra ilyenféle viszonyát elemezte Argan professzor az idézett gondolatmenetében, de bizonyára Bartók Béla nemzetközien ismert és éppen e kettős sajátosságában is megértett zenéje tette lehetővé számára ezt a rendkívül elgondolkodtató analízist. Azonban ezt az egyedül zseniális, tiszta koncepciót, a Bartókét, természetesen nem tekinthetjük általános érvényűnek, — s valóban, ahogyan Németh Lajos jelzi: a zenénél és a költészetnél még kevésbé a képzőművészetben.

Mégis a múlt század eleji kismestereknek, kezdetleges festészeti fokon, és éppen a népeletképi témákban többször lettem figyelmes arra a tanulatlanabb formái és színbeli előadásmódra, amely leginkább a népi faragványok világára emlékeztetett. Az osztrák és a német festészet hatása ezt az akcentust gyengítette, miközben a kifejezés eszközeit finomította, míg aztán a tónusfestészet s a hazai posztimpresszionizmus útján háttérbe szorult ez az erősebben taglaló, másként ritmizáló festői beszéd.

Karakterisztikusan mutatkozott ez meg ismét számomra Nagy Balogh és Nagy István oeuvre-jében, s felettebb érdekelt ennek ötvöződése a nyugati, ugyan-csak tagoltabb stílustörekvésekkel, a szeccszóival és a kubizmussal.

De az előbbieken leírt, több területet egymással konfrontáló megfigyeléseim sem nyugtattak meg afelől, hogy jó nyomon vagyok a sajátosság ismérveinek megközelítésében. A logikusan levezethető motívumvándorlások és a társadalmi eredőkre visszavezethető népi momentumok egybeállottak ugyan, de végül is műtörténeti elméletnek és nem gyakorlóművészi tapasztalatnak éreztem őket. Jó lett volna, ha egy nemzetközileg elismert nagy művész a saját praxisából jut, ha nem is azonos, de ezt a kérdést esetleg más oldalról megközelítő gondolatokra.

Ezt megtaláltam Gauguinnek Strindberghez írott válaszelevelében. Strindberg, mint Gauguinnek írta, az ő „fény-árnyékhöz szokott szemével” nem igényelte barátjának napsütötte, árnyéktalan színvilágát, valamint maori-ívait sem. Gauguin válaszában lényege ez — idézem: „Hogy megértessem Önnel a gondolatomat, nem közvetlenül a kétféle asszonyt, hanem a beszédüket fogom összehasonlítani. Az én Évám maori vagy turáni nyelvet azzal, amelyet az Ön által kiválasztott asszony beszél, a hajlított nyelvvel, egyik európai nyelvvel. Az ausztráliai nyelvekben, amelyek csak a szükséges elemeket ismerik, — a maguk nyers egyszerűségükben, minden stílus, gond és simítás nélkül — akár magukban állanak a szavak, akár összetételekben — minden csupasz, fénylő, és eredeti. Míg a hajlított nyelvekben a gyökök, — amelyekből pedig ezek is, mint minden nyelv, elindultak — a gyökök egyre inkább eltűnnek, — a mindennapi használat elkoptyatta körvonalaikat. Az ilyen nyelv mozaikká lesz, mely olyan finom kivitelű, hogy az ember végül is nem veszi észre a kövek közötti többé-kevésbé finom fugát, és már csak egy szép kövestményt csodál. Nézze el ezt a hosszú filológiai kitérést, szükségesnek tartottam, hogy megmagyarázzam, miért kellett végül is barbár rajzot alkalmaznom, hogy híven ábrázolhassam egy turáni ország és nép vonzerejét.” Eddig Gauguin.

Ebből a levélből nagyon érdekelt a nyelvészeti hasonlat, hiszen revelációként hat igazságával, világosságával egy festő részéről, — meg aztán ilyen irányú, vakmerőnek tetsző féltevéseim is pendantjukra találtak és nem elméletben. De ami fontosabb, az európai művészet XX. századi katarzisének egyik legérdekesebb jelenségére utal, arra, amit most röviden: visszakeresésnek nevezek. Ide tartozik a primitív művészetekhez való folyamódás, a naivok felfedezése stb.

S hogy végül disszertációm témájához térjek: ide tartozik sok fokozaton keresztül, hazai vetületben, Aba-Novák festészetének néhány fundamentális kérdése, indítéka és eredménye. Tartalom szerint a népelettől való inspiráltsága, színhasználatában a valeur alkalmazása a tónusfestészet ellenében — ami tudatos átváltása a népművészet lokálszíneinek —, majd pedig táblaképi komponálási módjában az igen kiművelt, mégis a folklór önkéntelenségével ható eredetisége. A népi-nemzeti jelleg életműve jelentőségének megítélésében csak akkor nyom a latba, ha annak sajátos, magas színvonalú érvényt tudott szerezni, túl a local couleurön, hazai és nemzetközi viszonylatban. Minthogy ez a sajátosság nem választható le festészetének egyéb vívmányairól, úgy gondolom — most már a szakmai utolsó szó jogán ebben a témában: hogy Aba-Novák életműve ezzel a sajátossággal együtt megértett arra, hogy végre felmérjük festésztünk általa megjárt csúcsát, ahogyan tenné minden más nemzet a helyünkben.

Köszönöm Németh Lajosnak, hogy kérdéseivel hozzászolgált engem némely általános művészetelméleti kérdés rekonstruálásához, azoknak mérlegeléséhez, s azt, hogy ezzel az utánam következő Aba-Novák-kutatásnak is további szempontokat adott.

B. Supka Magdolna



Végvári Lajos opponensi véleménye azzal a pozitívummal szolgált számomra, hogy újfajta reflexiókra készítetett szempontjaival, s nem utolsósorban azoknak vagy-vagyra és igen-nemre fogalmazott felvetéseivel. Részletes megválaszolások alkalmas volna egy gondolatserkentő művészeti-művelési vitakötet megírására, ami azonban válaszom indokolatlan terjedelmességéhez vezetne.

Az opponensi vélemény bevezető szakaszában található az a mondat, amely a szakvélemények közül először mondja ki világosan, hogy a könyv alakban jelentkező monográfia — idézem: „a mester művészetét mindmáig övező gyanakvás miatt nem lehetett olyan terjedelmű, amilyet a téma megérdemelt volna”.

Azt hiszem, e mondat hangsúlya nem elsősorban a terjedelemre esik, hiszen e könyv terjedelmét, tudomásom szerint nem a fent említett gyanakvás befolyásolta, hanem egyéb, érthető kiadói szempontok, kötelezettségek. De az út, amely a kiadásig vezetett, valóban arra vallott, hogy tisztázatlanság lengi körül Aba-Novák művészetének értékelését. Végvári Lajos láthatólag azt várja válaszomtól, hogy sikerül-e feloldanom az általa felvetett problémákat, s ezzel ezt a gyanakvást — pro vagy kontra — konkretizálni.

E problémák zöme nem elsőrendűen művészeti természetű, hanem Aba-Novák emberi alakjának megvilágítását szolgálja. Jó részükre igyekeztem eleve is, a monográfia törzsszövegében s a hozzá kapcsolódó jegyzetanyagban választ vagy magyarázatot adni, — ezeket most csak megismételhetném. Elenyészően kis részük az, melyekre még jegyzet formájában sem utaltam konkrétan, vagy ha igen, azokat utóbb, különféle lektori javallatokra mellőztem, mivel „szerecsenmosdatásnak” mondattak, s ennek még látszatát is kerülni akartam.

Végvári Lajos kertelés nélküli kérdéseinek köszönhető, hogy ezek némelyikére most mégiscsak válaszolnom kell, és lehet is, mivel nem esnek a szélesebb olvasóközönség megítélése alá. És most sem abban a hiedelemben közlöm ezeket, mintha néhány adattól várnám a negatív vélemények változását. Inkább csak azért, mivel Aba-Novákot érték olyan vádak is, amelyekre holta után nem tud válaszolni, — s némely balítélet további terjedése vagy inkább lappangása: éppencsak a monográfus hallgatásán ne múljon. Végül pedig akad az opponensi problémafelvetések között olyan is, aminek tüzetes megválaszolása — például a kortárs művészettel való egybevetése, óriási kerület jelentene az adott témán túl. Mert ilyen kérdések feltevésére, hogy ki, mit, miért és hogyan festett abból, ami Aba-Nováknál negatívumnak számít, másoknál nem, s hogy ki, mit, miért nem festett abból, ami Aba-Novák életművének pozitívumát adja: egyedül Aba-Novák volna illetékes, és tehetné is a feleselgetés látszata nélkül.

Olyan tarka szemle adódna ebből, hogy fától nem látszódnék az erdő, s végül is úgy tűnhetne, mintha itt nem is a XX. századi magyar festészet egyik legkiemelkedőbb egyéniségéről lenne szó. Arról az Aba-Novákról, aki — és ezt nem lehet figyelmen kívül hagyni, hiszen azóta sem fordult elő — két grand prix-vel — Párizs, Velence — és a padovai nemzetközi egyházművészeti kiállítás nagy aranyérmével és I. díjával, európai látókörbe vezette nemzetünk képzőművészetét. A párizsi világkiállítás nagydíját Picasso elnöklésével nyerte el, akinek Guernicája ugyanígy szerepelt. S nem valószínű, hogy 1937-ben éppen egy magyar művésznek kedvezett volna a politikai konstelláció Franciaországban. Szerencsés volt a téma a tekintetben, hogy érdekléttette a franciákat múltbéli kulturális szerepükük irányában, de csak úgy tehetne, hogy tökéletesen feledtetni tudta a tankönyvi ismertetés szárazságát, és itt mutatkozott meg Aba-Nováknak az a képessége, hogy a nagy történelmi események hevületét, a korból korba, társadalomból új társadalomba lendítő erőket és összefüggéseket a

maguk dinamizmusában érzékeltesse, művészi temperamentumával megelevenítse. Erre a korszak, amelyben élt, hazai viszonylatban nem adott neki szabad kezét és fantáziát. Tartalmi függélyesben kellett gondolkodnia és komponálnia történelmi figurákat és eseményeket, mint-ha közülük sem lenne egymáshoz, s mindannyian beleférnének egy-egy különálló, képzeletbeli fülkébe. Ahol ez lehetséges volt: jelenetekkel bontotta meg ezt a mester-séges hierarchiát, és igen tudatosan újrakreált néhány, az ikonográfiai áttételek során megfakult, megszelídített típust, így elsősorban István király személyét ország-alapítói jelentőségében tudta felidézni.

Itt kell szövétnem, hogy a Végvári Lajos által nem ok nélkül exponált „gyanakvásmotívum” csakugyan érezteti hatását például abban, hogy a pannonhalmi István király kápolna Aba-Novák által készített falképei — élete utolsó monumentális műve — a háború okozta rongálódás óta az időjárás viszontagságainak, gyerek-csúzlizásnak s a teljes rongálódásnak vannak kitéve, a noli me tangere állapotában. Szabályszerű megmentésükhöz hiányzik az a további majdnem negyedszázad, mely a művész halála utáni ötven évet teszi szükségessé a műemlékvédelem szabályai szerint.

Ez opponensi vélemény második szakaszának lényegét a természetük szerint idetartozó s a későbbiek során többször felvetődő kérdés csoportban igyekeztem áttekinteni. Ennek kiindulópontja az, hogy az Aba-Novák egyéniségéből, módszeréből és műveiből — itt a város-majori templomról van szó — érzékelhető vonzerő ellenére, az elhunyt mestert mint esztétikai jelenséget ellentmondásosnak érezte Végvári Lajos. A továbbiakban megjelöli opponens Aba-Novákkal kapcsolatos fő problémáját, idézem: „azt, hogy egy ilyen bátor és nagy formátumú művész hogyan szánhatta rá magát az akkori uralkodó osztállyal való szoros együttműködésre”. Ennek egyik okát abban látja Végvári Lajos, hogy Aba-Novák „működése és tevékenysége iránt bizalmat ébresztett az a körülmény is, hogy világháborús kitüntetései alapján felvették a horthyzmus egyik ideológiai élcsapatába, a vitézi rendbe”. E tény alapján hiányolja végül opponens, hogy a monográfia, — idézem: „bizonyos művészeti vonatkozásokat nem tárgyal, történeti tényeket, így Aba-Nováknak a Horthy-rendszerben való társadalmi helyzetét”.

Mielőtt e kérdéskomplexum megválaszolására térnék, el kell mondanom, hogy mint monografista, önmagammal szemben azzal a módszerrel éltem, hogy eleve is csak olyasmit állítsak tényként, amit adatok hitelesítenek. Ez egyébként minden tudományos munka alapfeltétele, de Aba-Nováknál a falképein mutatkozó kettősség, ellentmondásosság értelmezése, indoklása sok esetben nem volt lehetséges kizárólag a hiteles adatok alapján. Márpedig, mihielyt a monografista visszakövetkeztetésre, bármennyire logikus feltevésekre kényszerül: tévedhet a dolgok megítélésében. Lehetett volna Aba-Novák öt terhelő falképi vállalásait pszichikailag, politikailag, társadalmilag differenciáltabban jellemezni, meg is kíséreltem többféle változatban, de minden okfejtésem hipotézisnek tűnt, amihez képest az ő vállalásai sokkal egyszerűbbeknek tündek. Vagyis nem találtam mélyebb, kielemezhető rugókat magyarázatoképpen. Annál kevésbé, mivel én magam, akkor s azóta a falképeknek éppen a Horthy-rendszer szelleméhez fűződő színváltozását nem értettem, gondolkodásomban, magatartásomban azzal szembenálltam. Ismertem viszont a mestert magát, — lényében, cselekedeteiben, beszédbeli megnyilatkozásaiban semmi sem vallott arra, amit csak a halála után ismertem meg falképeiből, s amit akkoriban „kormányhű” művészi szemléletnek, vállalkozásnak neveztek.

Nem tapintat kérdés tehát nálam, ha a falképek elemzésénél egyszerű ténymegállapításra szorítkoztam: ezt és ezt festette, a részletek ellentmondanak egymásnak, sajnos. Csak össze kellett vetnem a hadba vezérő, vágatott Horthy alakját a régi sereglések Kapisztránjával.



Val a párizsi pannón — látnom kellett, hogy az előzőhöz nem futotta az íhlethől. Nem enyhítő körülmény. A feladat a szegedi kapu esetében az volt, ami a világháborús hősi emlékművéké: siratás és vigasztalás az árván maradtak számára, a bátor katonai halál felelevenítésével. Csakhogy itt nem szoboremlekműről volt szó, amelyen általában az összerogyó és a harci zászlót magasra emelő másik katona jelképezte a gyászt és a hősiességet, hanem itt falképről lévén szó, a buzdítás motívumának tágabb tért és konkrétabb ábrát diktált a feladat. Ez volt Horthy, hadvezérként.

Részletesen közöltem a monográfiában Aba-Novák háborús naplójának azokat a részeit, sebesülésének körülményeit, és azt, hogy mindezzel négy esztendei keserves tapasztalatot szerzett az érthetetlen hadviselés vérontásáról, ami elég volt ahhoz, hogy a legnagyobb, személyes megrendültségéből szólaljon meg a Hősök kapujának — térfelületben is megnyilvánuló — uralkodó részén. E tekintetben a feladat egyértelmű lehetett számára: saját véreit siratta, valóságos élmények alapján. Ennek falképi megörökítésére aligha adódott volna akkoriban más lehetőség számára. Ebben a képletben, nemzeti tragédiában benne foglaltatott Horthy személye, úgy is, mint témáresztlet. Itt lehetett, kellett volna Aba-Nováknak meghökölnie. Nem így történt.

Okát csak találgathatom. Végvári Lajos is ezt tette, amikor mint szavait idéztem — arra gondolt, hogy a vitézi rang hozta meg számára a bizalmat. De Aba-Nováknak ekkoriban esze ágában sem volt vitézi rangért folyamodni, elég jó művésznek tudta magát ahhoz, hogy kizárólag ezzel a ranggal éljen. Itt kell leszögezmem, hogy minden falképi megbízatását évekkal a vitézzé avatása előtt nyerte el. Erre az aktusra 1938-ban került sor, számára is teljesen váratlanul, amikor leánya gimnáziumi felvételénél megtudta, hogy azt csak Novák néven vehetik fel, mivel az „Aba” felvett művészi előnév. Tudjuk, hogy Magyarországon ez időben, minden addigig fölülmulóan dült az előnév-epidémia. Aba-Novák méltán érezhette azt, hogy az őseiktől örökölt hajdani hírnévből származó előnévnel jobban megszolgáltatta ő a művészetével a saját előnévét. Hiszen egy évvel korábban nyerte el a párizsi grand-prix-t. A kultúrpolitika hallgatólágoosan tudomásul vette — a különben 1912 óta használt — előnévet, de azt nem legalizálta. Művészetén kívüli területre kellett tehát terelnie a névhasználat utódlását. Erre más módja Aba-Nováknak nem volt, mint a vitézi névvé avatás, mivel múltjában a festészetén kívül más nem szerepelt, mint a négy évi sebesüléssel katonai szolgálatból származó kitüntetések. Társadalmi kapcsolata a vitézi rend tagjaival nem volt, annak esetleg várható előnyeivel nem élt. Horthyhoz, Gömböshöz nem volt, s nem lett bejáratos.

Ennek ismeretében nem tárgyalhattam az opponens által méltán firtatott kérdést: Aba-Nováknak a Horthy-rendszerben való társadalmi helyzetét. Amit a fentiekben kívül hitelesen tudok, az az, hogy Aba-Novák társasági köre azonos volt a baráti körével, s ez zömben művészekből — írókból, festőkből — állott. Legközelebbi barátai a művészek közül Nagy Imre erdélyi festő és a költő Berda József voltak. Találtam aztán egy ellenkező előjelű fényképet hagyatékában, amelyen az ifjú József Ferenc és felesége társaságában — alighanem egy kiállítás patronálói lehettek — szerepel Aba-Novák négy másik, ma is köztiszteletben álló, élő és elhunyt mesterrel. Az uralkodó osztály a művészetpártolásnak bizonyos jótékonyan nagyvonalú mezében tetszelgett, s a megengedhető szabadelvűség tudatában is olyankor, ha nem a Műcsarnok mezőnyére tévedtek. Tudnivaló, hogy kisebb-nagyobb békében részesültek általuk az e köröktől tartózkodó művészek is. Említett főherceg ez időben verseket írt és adatott elő a Gellért szállóban, és trópusi sisakban, annak megfelelő ruházatban járt naponta az obudai hegyekben volt barkácsolóműhelyébe.

Vessünk egy pillantást a kérdéshez tartozó külföldi kultúrpolitikai fogadatra. Mussolinivel Aba-Nováknak egyszer volt találkozása, éspedig Szőnyi Istvánnal és Iványi Grünwald Bélával együtt, amikor mappákat voltak hivatva a ducának átadni. Az eseményt Szőnyi

István mondta el nekem. A fogadásra várók tömege közül azonnal sorra kerültek, meglepetésükre. Az ok azonnal kiderült: Mussolini akkoriban a cigányokról írt regényt, és pontosan akarta tudni — semmi mást — a magyar művészekről, hogy miként viszonylanak egymáshoz a vályogvető és a muzsikusz cigányok. Tudomása volt róla, hogy az idősebb József főherceg a magyarországi cigányok választott vajdája. Fenkölt, vészjóslóan idilli világ, amely alatt morajlott a történelem vulkánja.

A kiterőnek látszó felszíni karakterképpel csak a kettő kontrasztját kívántam sommázní, — ezeket a vételeket Aba-Nováknak is éreznie kellett, mint ahogyan pontosan regisztrálta — amerikai naplója tanúsága szerint — a tőkés rendszer fonákságait. Marxot is olvasta, és felhívta tanítványai figyelmét, hogy ez irányú mulasztásaikat pótolják. Nem tudatosította önmagában a konzervenciákat? Nem akart önmagának sem vizet prédikálni a falfestészeti vállalkozásai miatt? Nem tudom. A mestert magát ismertem, gondolkodásában, szavaiban, tetteiben szociális alkatú, demokratikus érzelmű, haladó gondolkodású embert láttam meg. Ehhez nem tudtam Horthyt hozzáilleszteni. De azt sem találtam megoldásnak, hogy a magam Horthyra vonatkozó véleményét szembesítsem az övével. Úgy éreztem, hogy az élő történelem és történelemtudományunk sokkal alaposabban helyére tette a két világháború közötti korszakot is, semhogy én azt egy-két jelzővel kivonatolhassam.

Végvári Lajos nem kéri számon egy művészettörténeti munka elbírálásánál annak politikai hegemoniáját, de úgy találja, hogy Aba-Novák indirekt, műveivel ható kultúrpolitikai működése a horthyizmus barbárságainak, brutális primitívsegeinek és ókonzervativizmusának a kijavítására, módosítására irányult: de lényegbevágó összetűzése a rendszerrel nem volt. Ez utóbbit bizonyos. De — akár aba-nováki relációban, akár attól függetlenül néztem: a horthyizmus barbársága, brutális primitívsege és ókonzervativizmusa számomra nem fedte mindazt a történelmet, amit magam is átéltem, a változás sürgető, forradalmain sürgető szükségességét, azt a rengeteg szociális-társadalmi és gazdasági összetevőt, ami odáig vezetett, hogy Horthy neve egy korszak szimbólumává vált, annyira, hogy többet jelent ma azt mondani: „Horthy-rezsim”, mint jelzőkkel közelíteni a korszakhoz: ez vált világossá előttem. Bizonyára így van ezzel a történelemtudomány is, ha arra akarnák biztatni, hogy egy vagy néhány jelzővel ismertesse a korszak arculatát. Ez dilettantizmushoz vezetne még magát a szaktudományt, a történelmet is.

De végtére is népünk mögött az utóbbi negyedszázad új történelmének bizonyossága áll, ahhoz, hogy visszapillantva felmérhesse az előző negyedszázadból magával hozott teherterületek súlyát, okát, természetét. Aba-Novák ezt a kort nem érte meg. Élete lezárult 1941-ben, s a kerek húsz év, mit pályáján töltött, Horthy alatt zajlott le, akinek személyét, gondolom, valamiféle korembellának tekintette Aba-Novák, de persze nem kritikával, amire nem kapott volna falat.

Így láttam pörén Aba-Novák művészetének ezt a feloldhatatlan problémáját: vállalt olyan falképi megbízatásokat, amelyek nem tartanak kontaktust sem tartalmi, sem formai szempontból az életműve zömét kitevő táblaképeinek magaválasztotta világával, emberi-művészi magatartásával, humánus érzületével. Azért vállalta ezeket, mert meg tudta és meg akarta őket csinálni. Ha nem lett volna meg a monumentális iránti páratlan készsége, azt lehetne mondani: akarnok volt, aki ezen az áron is vállalta korának történelmi-politikai témáit, szemléletét.

Tehát a kérdés most már csak így vetődhetett fel számomra: olyan jelentőségű-e Aba-Novák művésze, hogy azt az életműhöz tapadó teherterülettel együtt mérhessük fel, festészeti hagyományaink szempontjából.

Elhhez együtt kellett látni a műveket. Hiszen több mint húsz év telt el Aba-Novák halála óta, még valamivel több azóta, hogy a magyar közönség kiállításon láthatta több művét egyszerre. Évek során át mértem fel, majd gyűjtöttem be a fellelhető műveket az 1962-es, Magyar Nemzeti Galéria-beli emlékkiállításra. Közönségükere



nagy és általános volt, nemcsak azon nemzedékek részéről, melyek a vizionáltság örömeivel üdvözölték a műveket, hanem az egészen fiatal, az elbeszélő-tematikus festészetet nem is igénylő nemzedékek részéről is.

Ennek a kiállításnak nem csupán hagyományfeltáró, retrospektív célja volt. Azt is remélni lehetett tőle, hogy korunk realista festészetéhez, annak tematikus feladataihoz inspirációt ad ez a típusokban, jellemképekben, munka- és ünnepábrázolásban annyira eleven, festői stílusában sajátos piktúra. Ezt a lehetőséget ismerték fel az életműben kulturális életünk vezető államférfiai, amikor közvetlenül a budapesti kiállítás után Varsó, Prága, Kassa felé útnak indították azt, a népeink közötti képzőművészeti kontaktus serkentésének egyik eszközeként.

Várakozásukban nem csalódtak, a sajtókritika hosszasan, eszméletlenül tárgyalta az életmű tartalmi és esztétikai kvalitásait, a közönség élvezte azt, és a varsói rendezésben előljáró Mroscak professzor azzal fogadott bennünket: „Tudják-e önök, hogy egy Colas Breugnonjuk van?”

Természetesen a kiállításnak is voltak előzményei, a katalógusi előszóhoz fűződő ankétok, viták, — ezek és a könyvként megjelent monográfia összesen 16 egymástól különböző szakmai véleményt hoztak számomra.

Egyikükben sem szerepelt azonban súlyponti kérdésként, mint Végvári Lajos soron következő problémafelvetésében: a Derkovits Gyula életművével való egybevetés szükségessége. Még kiadói, egykori lektoraim közül Körner Évának „s utólag merülhetett fel, Derkovitsról szóló könyve írásakor az, hogy e két életművet egymáshoz viszonyítsa. Annak elemzése helyett, hogy milyen akadályai, hibái lehetnek a közvetlen egybevetésnek, összefoglalóan ezt mondhatom: könyvem címe nem a „Szocialista művészet” volt, hanem: „Aba-Novák”, — tartalma szerint: monográfia.

Ha mégis felmerül az opponensben az összehasonlítás szükségessége, ez talán abból adódik, hogy Aba-Novák művészetére valóban jellemző egy bizonyos fajta — semmiképp sem polgári — társadalmi állásfoglalás. A népiéletből merített témáit tekinthetjük egyszerű vonzódásnak, rokonszenynek, érdeklődésnek. Ha azonban a művészt egész pályáján át egyazon osztályon belüli élmények foglalkoztatják, ez, legalább e tekintetben meghatározza művészetének hovatartozandóságát. Van példa rá, hogy más, polgári származású művész — például Fényes Adolf, Perlmutter és mások — életművük javát fordították népiábrázolásra, bensőségesebben.

De nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Aba-Novák éppen a népiéletképet akarta megújítani, és éppen a műcsarnoki népszínművi szellem ellenében, s ehhez természetesen egy teljesen új festői előadásmódot kellett inventálnia. Nem indulhatott el a németországi Armenleute-Malereiből, sem Nagybányából, sem Szolnokból, sem Vásárhelyből, ha stílusában is új, műfajteremtő igénye volt.

Márcsak az életképi hozzáállás miatt sem lehet számon kérni Aba-Nováktól, hogy például miért nem a nagy-baloghi súllyal, hanghordozással szólalt meg képein — bár jónéhány napszámosebédje meg kubikusképe korántsem kívülről való szemlélődésre vall — mégis: Nagy Balogh a saját osztályának sorsából szóllalt fel, sőt minden konyharészlet, minden öregasszony, minden kubikos Nagy Balogh tekintetével, barázdás arcával néz ránk.

Ugyanígy okból nem indokolt Aba-Novák művészetét a Derkovitséval azonos mércén, a plebejusi érzület hőfokával mérni. Hiszen ha a művészek különféle társadalmi hovatartozandóságát, osztályuk szerinti múltjuk és jelenük körülményeit, saját sorsuk élményhátterét nem tudnók — Derkovits, Nagy Balogh, Nagy István, Tornyai —, műveikből akkor is kitűnne a plebejusi hangvétel izzása. Ehhez képest például Fényes Adolf szegényemberképei — melyeket az opponens Aba-Novákhoz mérten „valóságos forradalmi hőskölteménynek” tart — inkább a szelíden szomorú, őszinte együttérzés tolnácsolják.

De hiszen nemcsak az osztályélmény hitelességéről

van szó. A szocialista csoporthoz tartozó, Derkovitscsal rokon sorsú és vállalású művészek nemegyeke is veszít művészi közlésének súlyából, és helytállásának igazát halványul a tehetség s a kifejező erő kisebb fokán. Derkovits heves indulatból alkotott: abból, azonos tűzőn csillogta stílusának, formáinak, színeinek, kompozíciójának egybehangzóan tiszta, forrószívű és pengeélességű világát.

Hozzá képest már Aba-Novák képeinek témája is viszonylag ártalmatlanabbnak hatott az uralkodó osztály szemében, hiszen nem dörgölte orruk alá oly nyilvánvalóan mint Derkovits: íme, ilyen a plebejusi élet, és ennek ti vagytok az okai. A csendőrök, a puffadt tőkés, a bíró nem állottak ott gyilkos ellenábraként a képein. De valljuk be: nem is hatottak volna oly igazán e témák Aba-Nováknál, hiszen ha voltak is az éhségről, inségeről személy szerinti tapasztalatai, ezeket nem azonosíthatta, nem is hasonlíthatta egy egész elnyomott társadalmi rétegnek, a proletariátusnak a közös indulatához, harcához. Ő Derkovits elementáris dühét nemcsak megértette, hanem osztálya leghitelesebb szószólójának és kortársai közül a legelhivatottabb, nagy művészek tartotta. Nem titokban. Tanítványai figyelmét is felhívta erre.

Most kell rátérnem arra, amit sem megírni, sem nyilvánosság előtt szóvá tenni nem kívántam. De mivel Végvári Lajos felveti a kérdést — idézem: „mennyiben tartozott Aba-Novák ahhoz a táborhoz, amely indirekt vagy direkt módon... Derkovits tragédiáját és korai pusztulását okozta?” — nem térhetek ki a válasz elől.

Mielőtt azonban ennek a feltevésnek az ellenkezőjét bizonyítanám Aba-Novák személyével kapcsolatban, meg kell mondanom: meglepett az a váratlan és felelőségteljes konklúzió, amellyel opponens — indirekt vagy inkább direkt módon — egyetlen megnevezett személlyel és éppen Aba-Novákéval kapcsolatban, veti fel a Derkovitsért való felelősség kérdését.

Igaz ugyan, hogy közvetítő közegként ott áll az összehozó „tábor” fogalom. Amennyiben ez az akkori művészetpolitika egyik pozícióját jelenti, de nem az uralkodó osztályt, amelynek sajátlagos terrénuma a Műcsarnok volt, hanem a viszonylagos erőhelyzetben levő és Gerevich Tibor nevével sommázott „tábort” jelenti, akkor arra is gondolnunk kell, hogy ennek a művészetpolitikának volt egy, a főváros által támogatott s a múzeumok részéről is szorgalmazott, igen jelentős képtári vásárlási funkciója is, amelynek köszönhető a Magyar Nemzeti Galéria Derkovits-anyagának tetemes része.

Nézzük ezen belül most Aba-Novák szerepét Derkovitscsal kapcsolatban.

Derkovits Gyula — amint azt özvegyének könyvében olvashattuk — valóban jelentkezett *modellnek* Aba-Novák és Iványi Grünwald Béla közös magániskolájában. Derkovitsné azt a tényt, hogy Aba-Novák visszatartotta a modellnek ajánlkózást: Aba-Novák könyörtelenségének tudja be. Holott Derkovits balsorsának, sorozatos emberi-művészi önértéktelenségének brutális és otromba tetézése lett volna, ha olyan kiváló művész, mint Aba-Novák csupán pillanatnyi inségerproblémának fogja fel ezt az ajánlatot. De mivel reális ember volt, és nem sokkal előbb még maga is az éhes művészek kategóriájába tartozott, ekkor felajánlotta a maga és felesége ebédjegyét Derkovitsnak, azzal, hogy az ideiglenes problémát ez enyhíti, — a további pedig nem modellüléssel oldható meg. Tanú van rá, hogy azonnal szólt Petrovics Eleknek a Derkovitsról való sürgős vásárlás dolgában.

Ugyancsak ő volt az, aki Derkovits képével a Városházára ment, s annak vételáraként a sajátjának körülbelül a dupláját jelölte meg eleve is, Derkovitscsal történt megbeszélés alapján. A vásárlás megtörtént volna, de időközben Derkovits megmondolta magát, s a kép árát megemelte. Aba-Novák ismét a városházára ment és saját tévedésének tüntette fel az előző árat. A harmadszori változtatást már nem vállallhatta. Az ilyenféle támogató magatartást Aba-Novák mindig is természetesen tartotta, tőle magától azt soha senki nem hallotta. Én sem tartottam szükségesnek e dolgok említését, míg éppen Aba-Novákkal kapcsolatban fel nem vetődött a



Derkovits sorsában való közvetett bűnrészesség kérdése, nem hallgathattam tovább, ha annak éppen az ellenkezője állott fenn. Kérdezem: oly gyakori volt-e akkor vagy akár ma is, hogy egy viszonylag arriváltabb művész egy másik, rendkívüli tehetségű kollégájának a művét a hóna alá vegye? Igaz, Aba-Nováknak volt már ekkoriban olyan művészi rangja — hangsúlyozom, nem politikai okokból, mert Derkovits Gyula haláláig, a harmincas évek közepéig fel sem merült pályáján efféle vállalkozás körvonala sem —, de etikai hitele is volt annyi, hogy patronálásai meghallgatásra találtak.

Még fontosabb, hogy Derkovits művészetének fel-lebhezhetetlen tartalmi erejét s azzal adekvát esztétikai jelentőségét felismerték a múzeumok és a jóhiszemű gyűjtők. Nem kellett volna az inséget oly mértékben vállalnia, ahogyan tette, ha képei eladását nem érezte volna olyasminek, mint fiókái elrablását a madár. Most már a nyomorához való kegyes, utólagos hozzájárulásnak tűnik, ha azt érzi az ember: bizony jól tette, hogy olyan árat szabott műveinek, amelyekről szinte sejteni lehetett, hogy azokon nemigen kelhetnek el. Végre is ő a jövő történelmének dolgozott, és mindannyiunknál jobban tudta, hogy mi az a hevület és igazságosztás, ami megismételhetetlen, ha lángelme szólaltatja meg.

Szeretném most süríteni az okot, amiért tartalma szerint sem viszonyítottam Derkovitshoz Aba-Novák életművét: Derkovitsot osztályának történelmi feladata vétőjoggal illette és ihlette meg. Azt azonban nem lehet megítélni, hogy Aba-Novák a Derkovitsal teljesen azonos társadalmi helyzetben, véle azonos esztétikai igényrel mit, hogyan festett volna. Nem azonos a képzet, amelyben gondolkoznunk kell, nem azonos kettejük művészetének történelmi indíttatása, annak szerepe és háttere — így megmérgettetésük feltételei sem azonosíthatóak.

Más kérdés az, amitől óvakodtam, a kettejük közötti személyes kapcsolat megvilágítása, — ez amolyan utólagos háziszámadásnak tűnt, eléggé méltatlannak is mindkettőjükhez, de mennél többet haboztam megválaszolásában, annál inkább úgy kellett látnom, hogy Végvári Lajosnak igaza van, amikor az Aba-Novák iránti gyanakvás motívumait keresi, s azt, hogy emögött nem csupán a művészetét övező gyanakvás áll, hanem a személyének, emberi magatartásának tulajdonított, lapangva terjedő vádak is, amelyek igaztalanok.

Fontos-e ezeknek jelenbeli helyretevése? Igen. Mert ahogyan nem hiszek abban, hogy bárki is jó festőnek tarthassa Aba-Novákot, aki ez ideig nem tartotta annak, más irányú művészi ízlése, látásmódja szerint — hiszek viszont abban, hogy aki nem látta ebben a megvilágításban az ő emberi, etikai magatartását — elgondolkodik efelől.

Visszatérek az opponensi vélemény további gondolatmenetéhez, amellyel teljes egészében egyet kell értenem — idézem: „Fenn kell tartanom tehát azt a nézeteimet, hogy Aba-Novák nem az akkori társadalmi rend megváltoztatásáért, hanem legfeljebb módosításáért küzdött.” Igen. Aba-Novák az evolúció feltartóztatatlanságában hitt, a művészeket a különböző korok stafétáinak tartotta. Főleg a jó művészeket, akik képesek is lendíteni a haladás szekerén. És itt nem metaforáról van szó — a voksot le kell tenniük a stafétáknak. Ezért nem tudom magamévá tenni az opponensnek azt a véleményét, hogy Aba-Novák a maga voksát — idézem — „konvencionális tartalmak szolgálatában” adta le. Mert bármely konvencionálisnak tűnő tartalmat — mondjuk ki: témát — éppenséggé a művészi felfogás konvenciosus-sága tesz ilyené. Új életre hívni elfáradt témák igazibb tartalmát, feléleszteni vitalitásukat — éppen ebben áll Aba-Novák művészetének egyik érdeme.

Nem tudnám aláírni opponensnek azt a véleményét, hogy Aba-Novák: „művészetének semmi köze nem volt a társadalomkritikához”. Legfeljebb úgy tudnék közelíteni ehhez a nézethez, ha azt mondanám: nem elsőrendűen ez volt képeinek célzata, de akkor — éppen a munka-ábrázolásaira, istállóban ebédelőire gondolva —, azt is hozzá kell tennem, hogy közvetve és nem is csak véletlenképpen: mégiscsak összehasonlításra készítette a nézőt, a

jobbban szituáltat, a munka és a létfenntartás elemi gondjaira a könnyebb, dúsabb körülményekkel szemben. Látszik, rendkívüli módon leegyszerűsíttem annak ismérveit, hogy mit lehet kritikai nézőpontnak tekinteni, — de nem ok nélkül tettem ezt. Olykor egy viharos tájképet tudott be műtörténetírásunk az elmúlt két évtizedben társadalomkritikai pozitívumnak, még olyankor is, ha egy-egy szelídebb művésznünk mindössze borongós hangulatát akarta kifejezésre juttatni a táj által.

Az is tény, hogy a társadalomkritikai magatartás egy-egy életművön belül következetes magatartás kérdése, ami annyira átjárja, uralja, vezérli az ecsetet is, hogy abban úgynevezett „üresjáratra” nem találhatunk.

És leginkább a drámai meg a szatirikus hang az, ami ezt a tartalmat félreérthetetlenül tolmácsolhatja. Aba-Novák hangja nem tűnik egyértelműen drámainak, sőt talán mulatságosnak is hat, legalábbis az ünnepképeken. Számomra mégis kicseng még e témáiból is helyenként és fedetten a művésznék azon való tűnődése, hogy meddig tart, és mi véget ér ez a „sose halunk meg” hangulat. Nem csoda aztán, hogy némely témájának kétélűségében — például a bányászkozménen és a szüreti felvonulásban — arra eszméltem, hogy a mi fülünk a festészetben a drámát csellóhangon szokta, — Aba-Novákét pedig fúvós és ütőhangszeren kell hallani.

Elérkeztünk az abanovákai festői előadásmód másféleségéhez, hangzási különbözőségéhez. Ez szorosan összefügg a tartalomhordozó expresszió kérdésével. A groteszk kifejezőmód kétarcúsága, a drámáé és a humoré, megkívánja egyrészt a karakterek rajzi kiélezettségét, másrészt a gondolkodásnak, az érzületnek és a látásmódnak azt az áttételes funkcióját, ami kissé fonákjára fordítja az „együttérzésnek” nevezett, ennél enyhébb, rokonszenvező hangvételt, — nem engedi érzelmessé válni.

Derkovits groteszkje indulatot, dühöt akar kiváltani védenecsei, sorstárai, osztálya érdekében. Aba-Novákról ez a szándék program és küldetészerűen nem mondató el, — az azonban igen, hogy következetesen elutasítja képei mellől az üdvhadserégi szemlélődés könnyeseppjeit. Ez tűnik talán érzelmi kívülállásnak?

Hosszú a múltja és talán egyetlen nemzet festészetének gyors bontakozásában nem oly jelentős a szerepe a drámai-groteszk megszólalásnak, mint minálunk. De erről szól a monográfiának az a fejezete, amelyet én Aba-Novák megértése szempontjából perdöntőnek tartok, s amelynek körvonalait szélesíti a „Drámai groteszkről” írott tanulmányom, mely azóta sokféle pozitív visszhangra talált szakirodalmunkban, — úgyhogy én nem szeretném magamat ismételni. „A részvét és együttérzés — írja Végvári Lajos —, ha Derkovits mércéjével mérjük, nem elég erény ebben a korban.” Igen. De Aba-Novák parasztábrázolásának éppen ez punctum salienese, a felszámolás a néző rokonszenvező sajnálkozásával. Nem kívülállás. Nem szenvtelenség. Nem teóriakból indultam ki, amikor ennek a kérdésnek vég e akartam jární. Így: én magam zömben csak polgári származású vagyok, de ha paraszt lennék, szó nélkül elfordulnék nemcsak a hamis, de a valódinak szánt együttérzés ábráitól is. Aba-Novák realizmusának, életszerűségének azért van meggyőző ereje, mert a valóságot csakugyan két oldaláról mutatja, nem akarja elhitétni, hogy nincsenek paraszti mulatságok, de azt sem, hogy csak azok vannak. Nem állítom, hogy éhségképeinek árnyéka n. inden mulatságképre közvetlenül átrajzolódik, de van számos olyan festménye, amely a gondról való paraszti megelégedkezést a saját korának és társadalmának megfelelő, sajátos módon érzékelteti. Ezért nem oszthatom az opponensnek azt a véleményét, hogy ezt az abanovákai fokot már Caravaggio és Ribera is elérte, mivel úgy gondolom, hogy ők a saját korukban és társadalmukban sem úgy szemlélődtek, mint Aba-Novák tette a két világ-háború közötti Magyarországon.

Megvilágította számomra Végvári Lajosnak abbéli véleményét, hogy Aba-Novák parasztképeit mindössze műtörténeti értékűeknek tartja, az ahogyan — idézem — „az autodidakta művészeti kívülállása következtében, általában, emberileg is kívül állónak” tartja őt. Itt két



különféle, egy mesterségbeli és egy tartalmi kérdés kerül egymással szoros vonatkozásba, és von maga után olyan következtetéseket, amelyeket én már nem is tudok nyomon követni, mivel én Aba-Nováknak a festőkénti autodidaktaságát kizárólag úgy gondoltam és írtam, hogy festeni nem tanult senkitől. Nem azért nem tanult festeni bárkitől is, hogy ne befolyásolják őt kész festészeti eljárások, a látásmód és az ecsetkezelés receptje, — hanem *mivel* nem tanulta, nem vette át ezeket senkitől, önmaga teremtet festői stílust a témái, a mondani-valója számára. S azt, hogy ez az önképzés céltudatos eklektikát jelentene Végvári Lajos értelmezésében, azért nem akceptálhatom, mivel az eklektizálás fő ismérve az, hogy nem is törekszik a sokféleből egyetlen újat, személyeset teremteni. Kompilál — az inventálás szándéka nélkül, esetleg arra való képesség híján.

Aba-Novák autodidaktikus fejlődésének nem valami különködő s a meglevő mesterségbeli ismerettel szemben fennhéjázó magatartás volt az oka, hanem nagyon egyszerűen, a háborús évek okozta lemaradásának tudata. „Mialatt én itt: — írja háborús naplójában — szerencsésebb otthonmaradt pályatársaim” — nem folytatom a hosszú idézetet, lényege, hogy azalatt képezhették magukat.

Bizonyítva látom az életmű által, hogy Aba-Nováknak vérében volt egyrészt a konstruálás szigorú igénye, másrészt, de ezzel szorosan összefüggően az az igény, hogy miként lehetne ezt modern és egészében festői koncepcióba foglalni. Ezért fordult a háború végeztével habozás nélkül Cézanne-hoz. Tulajdonképpen ez volt az egyetlen iskolája, mert ezt annyira útmutatásnak érezte, hogy Cézanne nyugodtan rábízhatta volna a Dunántúl és a Zugliget cézanne-i értelemben vett festői interpretálását, ebben a korai korszakában. Erre épült aztán az Uitz és Nemes Lampérth-féle közvetett hatás — amelynek részletes elemzését hiányolja opponensi vélemény. A monográfiában, dehát én többet, mást nem állíthattam itt sem annál, amit konkrétan tudtam — Szőnyi Istvántól és Jajczay Jánostól — hogy legközvetlenebbül Korb Erzsébet volt — Berény Róbert budai villájában — az inspirálója a fiatal festőnemzedéknek, amikor Párizsból meg-megérkezvén megmutatta hangsúlyos komponálású, vehemens duktusú és Uitzéval akkor igen rokon festményeit. Szőnyi érdeklődésének centrumába ezután Marées került, Aba-Novákéba pedig átmenetileg Hodler, és azt hiszem mindkettőjük horizontját a monumentális kifejezés felé valóban az Uitz—Lampérth-féle formai és tartalmi horderó nyitotta meg.

Áttekintve most már az opponens számára a monográfia nyomán nyitva maradt kérdéseket és jelenlegi válaszaimat, latolgatni kezdtem: miben tévedtem, miben lehet inkább igaz az ellenvéleménynek. Megválaszolás közben, megvallom, az is felmerült bennem: ha Aba-Novák megmarad ifjú kori műveinek súlyosabb hangzású, sötétebb színekkel traktált, hagyományosabb úton járó stílusánál és témáinál, hegyi tájaknál, ébredő favágóknál, zugligeti kunyhóknál — ha a cézanne-i utat folytatja, és nem dönt végérvényesen az emberábrázolás paraszti témái s az ahhoz tartozó festői stílusa mellett —, én meg nem pendülök vele azonos húron abbéli örömben, hogy egy ilyen arányú mester életművének és szokatlan festői kifejezőmódjának kutatójává és értőjévé válhattam: talán kevésbé hívom ki az ellentmondás szellemét. Meglepődve hallottam az emlékiállításán egyik elismert festőművészünktől, — miközben Aba-Novák olajfestészeti korszakát szemlélte: „Érdekes, ez egy nagyon jó festő volt!” Folytattam gondolatmenetét így: „Érdekes, aztán elvesztette a tehetségét?” Éreztem, a festői előadásmód változása, önmagában is, hát még a téma szolgáltatában — a festői motívum ellenében — próbára teszi azt is, aki jószándékkal, de a tónusfestészet oldaláról közelít ehhez a problémához. Egy kicsit az volt az érzésem, hogy az opponensi vélemény más természetű — társadalmi-politikai indokoltságú — ellenvetéseibe is belejártsák ez a festészeti szempont, nem különben a táblakép és falkép egymásközi különbözőségének, eszközeinek tölem különböző felfogása. (Én nem tartom Aba-Novák falképeit — idézem Végvári

Lajost — „a modern montázskompozíció érdekes példának”, mivel ezt a hatást csak a felületek plasztikai kezelése tenné érthetővé, de nem a művek tartalmi fonalára másként épített kompozíció.)

Míg nem elérkeztem az opponensi véleménynek ehhez a mondatához: idézem: „Milyen veszteség a magyar művésztetre nézve Aba-Novák művészi-emberi útjának felemás torzója.”

A „vesztesség”-szó volt az, mely az oeuvre jelentőségéhez mérten nekem abszurdnak tűnt. Végső kontroll alá vetettem a kérdést:

Milyen lett volna Aba-Novák fogadtatása, ha a felemás miatt nem marad torzónak? Mi maradna meg művészetéből, ha kivonhatnánk belőle az elmarasztalhatót. Mi történt volna akkor, ha Gerevich Tibor nem látja meg Aba-Novák vénájában a falképi rátermettséget?

Ebben az esetben a művész halála után a padlásán meg lehetett volna találni azokat a skicceket, amelyek bárminő falképi megrendelés nélkül születtek, tenyérnyi felületen is a monumentális látásmód kényszerű megnyilatkozásaként. És bizonyára született volna több olyan nagyméretű táblakép, mint az Árvíz. Ekkor sajnálkozva mondhattuk volna, hogy az életmű annyiban torzó, amennyiben — a jelek szerint — ebből a nagyszabású művészből falképfestő lehetett volna, ha élete nem oly rövid, és falmegbízathoz jut. Azt nem mondhattuk volna, hogy felemás, mert ezekből a padlási reliquiákból hiányzott volna Horthy és Hóman, — viszont nem hiányozhattak volna belőlük például a Beethoven és Bartók emléket-szellemét idéző nagyméretű táblaképek.

De hiányzottak volna az apostolfejek, Krisztusok, István királyok, földművelést tanító XI. századi francia szerzetesek, a Rákóczi-induló zseniális kompozíciója, az esztergomi építkezések történelmi átélő víziója, és még sok minden, aminek megfogalmazására a kapott témák indították el Aba-Novák képzeletét.

Minden tőlem telőt elkövettem annak érdekében, hogy felfedjem Aba-Novák életművének kulturális forrásterületét, megjelöljem azokat a tágabb kontúrokat, amelyek révén művészete európai lélegzetvételhez jutott. Szükség volt erre a spektátori körülményekre, hiszen nem volt kétséges számomra, hogy nem a bujáki lakodalomképei hozták meg számára az európai hírnevet, s mégcsak nem is azok a műgyűjtők, akik a külföldön folklorisztikus kuriózumokra építenek. Ezek jóval jutányosabban szerezték be áruikat a műcsarnoki betyár- és matyómenyecske-ábrákból.

Aztán kontrolláltam a Nemzeti Galéria-beli tárlatvezetésekkor a külföldi, szakmabeli vagy fontos kulturális pozíciókban működő embereknek a spontán megnyilatkozásait, amelyek a csak néhány ott kiállított Aba-Novák képhez fűződtek. Érdekelt ugyanis, hogy annak a bizonyos „hatásos érdekességnek”, amelyet opponens említ a parasztképek bírálatánál, nincsen-e része az ilyet kereső külföldi érdeklődésben. Ott csak egyetlen vásárló szerepelt, aztán egy kubikusokat munkában ábrázoló, meg egy zárandokkép, egy vörös hajú női fej, és a mester önarcképe. Ezek mindegyike elragadták őket. Ellenpróbaként egy másik mesterre tereltem figyelmüket: azonos teremben levő Egry-képek egy másfajta, de nem kisebb meglepetést váltottak ki belőlük. Nem hitték azt, hogy a magyar festészet egyféle kell hogy legyen, a nemzeti karaktert illetően. A művek festői kvalitását nézték.

Nekünk az a szokásunk, hogy a külföldhöz, különösképpen a nyugati művészet eredményeivel hasonlítjuk festészetünk fejlődésének ütemét. Ebből táplálkozik időbeli lemaradásunk elmélete. Nos, itt volt egy festő, aki művészetének minden realista elemével együtt sem hat túlhaladottnak a „modern” látású külföldi számára sem, — a lengyelek még képeinek absztrakt vonásait is elemezték, a franciák cézanne-i velleitásokat sejtettek benne. Persze ők nem tudhatták, hogy nekünk magyaroknak másféle fenntartásaink lehetnek az életmű inkriminált részei miatt, s hogy ezek a fenntartások olykor átháramlanak festészetének esztétikai értékelésére is.



Amint válaszaim során újra meg újra átolvastam Végvári Lajos véleményét, s úgy éreztem, a válaszok némi fényt derítenek egyik-másik kérdésre, — egyszerűen csak felőlött bennem egy furcsa gondolat. Ha a monogرافista valóban lényeges dolgokról szól — miként opponensem állítja —, világosan, célratorően fogalmaz, az új tényanyagot komplex módszerrel foglalja össze, gyarapítja a témabeli ismeretanyagot, — de bizonyos kérdésekre nem ad választ, pl. Aba-Nováknak a Horthy-rendszerben való társadalmi helyzetére, akkor feltehető-e, hogy ezeknek a legjobb ismeretemen szerinti megválaszolása változtat-e opponens véleményén?

Tehát számtani műveletbe kezdtem és szembesítettem egymással az opponensi vélemény negatív és pozitív részeit. Ez utóbbiak néhány jelzőből állottak, s mindig egy opponáló mondatrész kíséretében. Ilyenek: „bátor és nagyformátumú”, „művészettörténeti érték”, „zseniális készségű, roppant teremő erejű mester”, „egy-egy megrázó figura”, majd a cirkuszképek kapcsán a közvetett elismerés, hogy — idézem — „e képeinek mentalitása nem érthető meg Picasso kék és rózsaszín korszaka nélkül”. Akkor baj van — gondoltam. Ha Aba-Novák vurslíbeli közvetlen, szinte hang- és szín-utánzó látteleit Czaja mesterről, kikiáltókról, Karika-Marikáról, az artistanőről, a Gazdag cirkusz lezuhanó kötéláncosáról, — kiről-miről azonnal rajzot készített a helyszínen Aba-Novák a Gazdag cirkusz fiának négy év előtti információjára szerint —, ha ennek mentalitása nem érthető Picasso nélkül, akkor itt más mértékegységről is szó van Aba-Novák és Végvári Lajos között. Ez jelentkezik is ebben a mondatban: „Művészetének jellegét nem egy-egy részlet, hanem szemléletének egésze határozza meg.”

A szemlélet, a koncepció egésze az, amivel szemben Végvári Lajos már nem is csak fenntartással él, nem tételezi neki Aba-Novák művészetének atmoszféráját, a politikai kicsengését, határozottan negatív előjelű falképrészletek az egész életműre kihatóan penetráltak hozzáállását. Én ezt értem. De az önmagam judiciumát vissza tudom vezetni arra az időre, amikor Aba-Novák már kialakította az ő teljesen személyes tábla- és falképi stílusát — és itt az 1931-es szolnoki táblaképekre és a szegedi Demeter-torony falképeire gondolok — megrendeléses tematika nélkül.

Akartam tudni és érteni, hogy mire, hová kell értékelnem Aba-Novák művészetét, ha szabadon járja útját, módosított-e lényegbevágóan, más tételekre is kisugározóan stílusán a nem kívánatos vállalkozás? Hogy csak múlt századi példákat említsek századunk iránti tapintatból: nem tapasztaltam például, hogy Székely Bertalan művészetének egészére vagy akár az azonos évben festett Egri nőkre ráírta volna magát a Ferencz József koronázását ábrázoló képe. Vagy Zichy Mihályra az általa rófinyinek érzett és nevezett cári képek sora. Azt sem láttam, hogy e művek miatt vesztek volna tehetségük erejéből, vénájuk jellegzetességéből. Igaz, azt sem láttam festőinknél, régi és újabbaknál, hogy az ily természetű megrendeléses vagy önkéntes vállalkozások egyszer is kiemelkedtek volna kvalitásban az oeuvre egészéből.

Számomra Végvári Lajos opponensi véleménye azt hozta, amit a szó latin értelmében várunk tőle: ellenvélemények keresztüztűzésben, állítások és ellenpróbák során a kérdések lassú tisztázódását, s talán azt, hogy az opponens felszólítására ismertetett, Aba-Novákra vonat-

kozó személyi adatok is segítenek legalább az alól mentesíteni az életművet, amit a róla való negyedszázados hallgatás kerekített személye és művészete köré, a való tényeken felül. Nem hiszem, hogy Végvári Lajos ellenvételei nélkül odanyomultam volna néhány nekem nem is szembeötlő kérdés tövéhez, — köszönöm impulzív vélekedését, mely számomra is lehetővé tette a kertelés nélküli választást.

Tudjuk mindannyian, hogy az Aba-Novákkal szemben fennálló mulasztást valakinek pótolnia kellett, s én nem láttam az időt és a vállalkozót, aki ezt elvégezte. Főleg nem a nekem még rendelkezésemre állott írásbeli és szóbeli adatok ismeretében. Ezek segítettek rekonstruálnom kérdéses pontokat, eseményeket, művek keletkezésének körülményeit. Az adatszolgáltatók egy része — milyen fájdalmasan éreztem ezt — nincsen már az élok sorában, Lyka Károly, Szőnyi István, Farkas Zoltán, Mihálik Sándor, Genthon István, Ybl Ervin — és a mester összege, aki utolsó eszméletéig segített elsárgult fényképek, szakadt iratok, rajzok alapján felidézni Aba-Novák műveinek lelőhelyeit, személyeit, időpontját. Ez az, amit az utánam következő Aba-Novák-kutatóknak tovább tudtam adni, és a lelkiismerettel egybegyűjtött s többé már így egybe nem fogható, tárgyakra épülő adatanyagot.

Amire már nem lesz szükségük, talán, az az írásom hangneme, lüktetése, hiszen már bizonyos távlatból tekintenek a témára, ami nekem még személyes élményt jelentett. Talán a munkám közben minduntalan felmerülő, egymással is ellentétes lektori vélemények, javaslatok okozták, meg Aba-Nováknak hagyományaink e nagyjának méltatlan elhanyagolása okozta azt, hogy a szükségesnél talán erősebben nyomtam meg a tollam. Hűvös képelemzésekkel azonban nem tudtam volna érzékeltetni azt az életszerűséget, azt az ellenállhatatlan vitalitást, amely szerintem Aba-Novák művészetének egyik legfőbb tanulsága, — és ebben láttam a tét fontosságát: mai művészetünk realista, tematikus törekvéseinek segítője lehet.

Pigyelem fiatal festőink tájékozódását a múlt példái felé, látom örömmel Uitz Béla, Nagy Balogh, Nagy István, Gadányi s a nemrég elhunyt Kohán György, de a kevésbé jóváhagyott Aba-Novák útjának visszakeresését. Képzőművészetünk eddigi értékei nemcsak arra való, hogy szaktudományi relikviákká dicsőüljenek, hanem méginkább arra, hogy erőfeszítéseik, eredményeik példájával termékenyítsék az új talajt, serkentsék az újrakezdeményező általános kedvet. Az egykori ihletettség hőfokát nem lehet ráolvasással közvetíteni — új idők új dalaira új művészek kellene, de szikrát fogni lehet régieken —, s gondoltam Aba-Novák életművére: így írtam róla.

B. Supka Magdolna

\*

Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy B. Supka Magdolnának a művészettörténeti tudományok kandidátusa fokozatot adjon meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1971. januári hatállyal B. Supka Magdolnát a művészettörténeti tudományok kandidátusává nyilvánította.



## EMLÉKEZÉS DOBROVITS ALADÁRRA



Örökre eltávozott körünkől Dobrovits Aladár. Elmúltával oly nyomokat hagyott területünkön, hogy nem csupán illő, de érdemes a tudós, a múzeumpolitikus, a tanító életútján végigtekintenünk. A Szépművészeti Múzeum Antik osztályán kezdte meg gyakorlatát. Felettésem, munkatársai hamarosan felismerhették, hogy szokatlan képességű fiatal kutató került közéjük. Életének ebben a módszeresen átdolgozott évtizedében teremtette meg lenyűgöző módon előadott ókori keleti ismereteinek komoly alapvetését, amelyet egyetemi előadásai során tárhatott elénk. Dobrovits Aladár gazdag, eredeti, túláradó egyéniségének két fő oldala a tudósé és a múzeumpolitikusé volt. Egyetemi tanári működése során magávalragadó módon részletette tudásában mindazokat, akik szerencsések lehettek a feladatait tekintve is egyre bonyolódóbb életsorsú tudóssal együtt élni meg az ókori Kelet civilizációinak hihetetlen közelségbe hozott világát. Ebből a tevékenységéből csupán szemelvényként idézve, korai Harpokrates-dolgozata az egyiptomi plasztika terén, Egyiptom festészete (Ars Mundi IX.), a Fáraók művészete és egyéb művei az egyiptomi művészetek ismeretének az esztéta szemléletével is gazdagított eredményeit jelentik. A császárkori Osiris-vallásról szóló munkája még 1934-ből kelt; Az aquincumi egyiptomi kultuszok emlékeiről szóló műve Pannónia provinciális kultúrájához kapcsolódik.

Az Egyiptom és a hellénizmus c. kis monográfiája több ekkori tanulmányával együtt mutatja, minő munkabírással kezdett a fiatal egyiptológus feladataihoz. Mint ekkori fiatal kiválóságaink közül jónéhányan, bizonyára ő is a világháborús sötét esztendőök elől temetkezett a felejtető munkába. Az Egyiptom és a hellénizmus kerekdedségében is eredményeket adó műve a különböző kultúrkörök bonyolult összefüggéseit világosan, színesen összegező tárgyalásmódjával nyújt korai izelítőt egy nagyobb tárgykör kutatási helyzetét közzéadó képességei-

ről. A Sznofru-piramisépítkezésről szóló dolgozata az óbirodalmi építmények keltezése és építészete kilétének megállapításai terén a szövegemlékeket is egybevető módszerével építészettörténeti hézagot tölt be. Az „exegi monumentum” vitáirása majd a római költészet egyiptomi előképeiből tár fel a horatiusi költemény és Ptlah-em-uia sorainak összevetésével; nyomán a bezárulónak vélt óegyiptomi költészet világirodalmi hatásai olyan szempontokkal és eredményekkel tárulnak elénk, aminek a szerzőnek, az író személyiségének, kilétének a szerepe az egyiptomi irodalomban. A Szépművészeti Múzeum újjárendezett egyiptomi gyűjteményének vezetőjét 1939-ben adta ki; ez lényegében az ő munkája.

A tudós és a múzeumszervező arculata a művészet eszközeivel kifejezett valóság, a mindenség szép-igaz vonásait vizsgáló esztéta és azt mindenekfelett élvező ember vonásaival lesz teljessé. Dobrovits Aladár e téren is alkotó volt. Sokak előtt nem ismert, hogy jelentős, klasszikus időmértékes versek szerzője; a Paraszt panaszai szövegggyűjteményt is saját verselésében ültette át nyelvünkre. Az egyiptomi portrészobrászat problémái c. írásában már megtaláljuk archeológiai—művészeti munkáinak azt a jellemző alaphangját, amely a kietlen 1944-es esztendőben már állást foglalt arra nézve, hogy az általánosan mozdulatlanul ítelt, inkább lenyűgöző hatású stilizációiban kifejező egyiptomi plasztikának valósághű, reális megfigyelésekkel teli vonásait hangsúlyozza (Lyka K. emlékkönyv). Jellemző példaként idézzük ezt kutatói szemléletéből. A finom esztétikai elemzésekkel is kiteljesült alkotásmód tette alkalmassá az ókori történetst arra, hogy művészeti múzeum élére kerüljön. Társadalmi valóság és társadalmi kritika az egyiptomi művészetben c. tanulmánya (Ant Tan 1/1954) fellazítja azokat a korábbi nézeteket, amelyek ezt a hatalmas ókori kultúrát egészében is annyira fejlődésmentesen kívánták szemlélni. A hosszú korszakain át



egy helyben stagnálni látszó egyiptomi társadalom és művészete fejlődését vizsgálva, rá-rávilantott azokra a momentumokra, amelyekkel e bonyolult, egyenlőtlen változás menetét bizonyíthatta. Természetlátás és gondolkodás az ókori Egyiptomban c. művében a dolgokat kezdetüktől átfogó, a folyamatok végére járó tudós kutatói arculata markáns vonásokkal vetül elének. Dobrovits Aladár a felismerések embere volt. Életútjának harmincas éveiben a kis adatokból építkező, részletező kutatási módszerek helyett mindinkább az összegező meglátások ideje következett el. Az irodalmi források mindvégig érdeklődése körében maradtak. Az ókori keleti kultúrák irodalmi c. műve már 1944-ben, majd az egyiptomi és antik szépprózáról (Ant. Hung. 1948) szóló írása adja közzé ezeket az eredményeit. Az egyiptomi életről fennmaradt adatok nagyjából a halotti kultusszal kapcsolatosak; erőfeszítései arra irányultak, hogy éppen ezekből rekonstruálja a történelmet, az életet. Régészeti lelet- és irodalmi forrásanyag-ismeretein alapuló lendületes meglátásai tették lehetővé azokat az előadássorozatait, amelyek hallgatói előtt ezeket az órákat a maguk nemében alig felülmúlható élménnyé formálták. Legjobb időszakában az ifjúság varázslója volt. E sorok írója önkéntelenül is Hekler Antal, Gerevich Tibor emlékeztetés előadásai folytatását élte meg ezeken az órákon, amelyeken, akár nagynevű elődei Hellász és Firenze—Siena tájaira, úgy vezetett bennünket tanárunk az Óbirodalom és Uruk világába. Ismereteit mélységesen átadni tudó előadó volt; hallgatói úgy érezték, most valóban megélték valamit. A tudós, nevelő, múzeumpolitikus, esztéta egész korszakot felölelő időszakban egyedüli tanítója lévén az egyiptológiának, hazai szakembereink mind az ő iskolájából kerültek ki.

Emlékezőnk az igazi barátja; a fiatal ókor kutatók baráti közössége, a Stemma nevelője is volt azoknak az érzéseknek, formálójá magatartásoknak, amelyek nyomán tagjai, közöttük az elhunyt is mindvégig jóbarát, munkatárs maradt, aki ritkuló jelenséggé vált örvendeni tudott a pályán mutatkozó értékeknek, sikereknek; sebeket nem ejtő humorral reagálva az illetéktelen előrehelyezkedésekre. A nagy világgész áldozatai között nem egy fiatal tudós barátja emlékének ő volt a fenn tartója. Elmentével Honti János és mások halála, úgy éreztük, mintha teljesebbé válna.

Dobrovits Aladár tudósi pályán ívelő előrehaladása mellett nehéz körülmények között lett két ízben is irányítója a hazai múzeumi területnek. Az Iparművészeti Múzeum élére került tudóst a korszerű iparművészet és hagyományaink összefüggései is foglalkoztatták. Az ötvenes évek elejének kedvelt megoldása volt a társadalom igényeinek kielégítése egy-egy formai motívum vagy ornámens alkalmazásával. A vulgarizáló általánosítások helyett ő múltunknak Európához kapcsolódó stílusáramlataiban látta meg a haladó folyamatosságot. A jelenre nézve pedig bátran emelt szót a használati

funkcionalizmus mellett, elvetve a primitíveskedést, az indokolatlan formabontást, de az álpuritán ízű jelenségeket is. Az ókori Kelet tudósa otthonosan mozgott jelenének művészeti kérdéseiben. Gádor István tevékenységének méltatásával jelentős élő kerámiaművészetünk kimagasló elemzője is volt. E tanulmánya egyúttal a művészeti párhuzamokban gazdag századelő bonyolult viszonyainak vizsgálata, amelyben az érdeklődéséhez mindig közeli szecesszionak és az azt követett vagy mellékirányzatainak jelenünkig érő útjait igyekezett megvilágítani. Vezetése alatt az Iparművészeti Múzeumban jelentős kiállítások sora nyílt meg, közöttük az emlékeztetés Kerámiaművészet története (1951) és a világviszonylatban is élenjáró magyar szecessziós kiállítás (1958). Ha emléket a tények, tettei tükrében szemléljük, úgy emlékeznünk kell arra is, hogy a gyakran bohémnek tartott tudós szellemes-könnyed vonásai mellett mennyire hű, szigorú őrzője, mondhatnók buzgó hivatalnok volt a múzeumok értékeinek. Elindítójává lett az egész múzeumi terület több mint évtizednyi munkát felölelő anyagrevíziójának. A belső anyag megőrzése mellett azonban ő vívta meg sikerrel azt a harcot is, amelynek eredménye társadalmunk műtárgyállományának határaink közötti megóvása. Nevéhez fűződik a jelenlegi múzeumi törvény megalkotásának kezdeményezése is.

Az emberi képességekkel felesen gazdag tudós, múzeológus, művészeti író, a jó ügyért sikerrel harcolt múzeumpolitikus, a túlzások idején a kulturált, emberséges megoldásokért küzdő humanista mindig készen állott a mások eredményeinek, értékeinek elismerésére. E tulajdonságával a múzeumokban űzött tudományágak művelői közül messze kimagaslott. A színes emberi egyéniségű, a szó igaz értelmében bohém ember, sokunknak derültében mély értékű órákat szerzett tanárunk, munkatársunk, barátunk immár bevonult kultúránk múltjának azok közé az alakjai közé, akik tudományuk, tetteik révén a jövőben is élni fognak; a dús, a gazdag egyéniség bizonyára a magyar emlékezés nehezen elmúló személyei közé kerül.

A halottakról igazat vagy semmit; a de mortuis nil nisi bene helyes értelme ez. A második világháborúban nagyjából veszendőbe ment hazai társadalmi műtárgyállomány maradékának megőrzése Dobrovits Aladár soha el nem felejthető érdeme. A közhasznú érvekkel is támadó kultúramentesség elleni küzdelmet eredményesen ő vívta meg. Fölényes érveléseinek, bátorságának köszönhetjük azt, ami múzeumok, gyűjtők, a szépet szeretők részére jelenünkben még maradt. Amivel azonban intézményvezető korában nem érthettünk egyet, az inkább jóhiszeműségében olykor nem szelektált tanácsadótól eredt. Mi a tőle származó sok-sok jóra fogunk emlékezni, akár a tanítótól, akár a múzeumpolitikustól eredjen is az.

Kiss Ákos





MIHALIK SÁNDOR  
1900—1969



Elköltözött alkotóról beszél az életmű. A személyes tanúságtétel helyébe az alkotások elemzése, céljaik, módszerük felfejtése lép. A művekben való elmélyülés az egyéniség olyan, eddig rejtett világába enged bepillantást, amely megsokszorozza veszteségünk felett érzett fájdalomunkat.

Mihalik Sándor több mint félszázados működése múzeumi környezetből nőtt ki. Édesapja, Mihalik József, a múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelője s a kassai múzeum igazgatója saját tevékenységével inspirálta, szabta meg későbbi kutatásainak irányát. De inspirálta tágabb környezete is, a múlt hazai művészetének emlékeit és alkotásait legszerencsésebben megőrző országrész és annak egyik, műtörténeti szempontból leggazdagabb városa. Mihalik Sándor édesapja nyomán már kora ifjúságában a középkor és a későbbi századok iparművészetének legrangosabb magyar műfajával, az ötvösséggel kezdett foglalkozni. Már első műveiben nagy jelentősége van a tárgyi anyagot megvilágító, stíláriis összefüggéseken túlmutató levéltári, történeti adalékoknak. Egyetemi tanulmányainak befejezése, a bölcsész-doktorátus megszerzése középkori kézművészetünk egyik kiemelkedő alkotásához, a kassai székesegyház Szt. Erzsébet-oltárához kapcsolódik. Több mint száz publikációt magában foglaló oeuvre-jében ez ritka közjáték, tisztelgés annak a városnak magas szintű művészi miliójáé előtt, ahol műtörténész vált belőle.

A doktorátus elnyerése után ösztöndíjjal Itáliába utazik, s két és fél éven át mint a Magyar Tudományos Akadémia Római Történeti Intézetének kutatója, a magyar—olasz iparművészet-történeti kapcsolatokat tanulmányozza. A magyar ötvösség új, az eddig ismerteknél nem kevésbé jelentős múltbeli aspektusa tárul fel a fiatal kutató előtt. Anyagismerete és kiváló stílusérzéke segítségével a hazai iparművészet sok szétszóródott alkotását sikerült azonosítania, s a történeti-levéltári források segítségével fényt derített vándorútjukra s arra a különleges megbecsülésre, amelyben külföldön ötvösségünk remekait egykor részesítették. Érdeklődése mindenekelőtt, nyilván édesapja korábbi kezdeményezései hatására az ötvösség hazánkban sajátos és utolérhetetlen szépségű virágokat hajtó ágazata, a zománcművészet felé fordult. Itáliai tanulmányútja tapasztalatait összefoglaló, az olasz és a magyar zománcművészet kapcsolatát tárgyaló dolgozata meghozza a fiatal kutató első nemzetközi sikerét, a sienai Irodalmi és Művészeti Akadémia 1927-ben tagjai sorába választja.

Budapestre visszatérve 1929-ben az Iparművészeti Múzeumba kerül, ide is nyer kinevezést 1930 januárjában. A művészet „öshazájában” szerzett és gyarapított ismereteit bőven kamatoztathatja e gazdag gyűjtemény rangos tárgyainak publikációiban és kiállításainál, az intézmény pedig személyében olyan munkatársat nyert, akinek segítségével a későbbi évek folyamán akkor sem mondott le, ha pályája más múzeum kötelékébe vitte. Ötvös szaktudását mindjárt szolgálata első éveiben két jelentős kiállításon mutathatta be: az 1930-as régi egyházművészeti és az 1934-es református egyházművészeti retrospektív seregszemlén. Az utóbbi a hazai ötvös-művészet kevésbé díszes, a helyi hagyományok egyszerűbb, de nemes vonalú formáit továbbfejlesztő iskolának darabjait tárta a közönség elé. Mihalik Sándor első tudományos dolgozatai éppen a céhes iparművesség hasonló gyakorlatát tárták fel. Kiállítási-múzeumi munkássága folytán a pompázatos zománc mellett tovább folytatta a puritánabb emléktárgyak problémáinak tanulmányozását is. Ötvösségtörténeti anyaggyűjtésének egyedülálló kiegészítését jelentette berlini tanulmányútja, mely a világhíres hazai ötvösség XVII. századi északi—nyugati expanziójára derített fényt.

Az ötvösanyaggal való intenzív foglalkozás azonban nem jelentette azt, hogy a múzeumi munka során feltáruló újabb szakterületek iránt érzéketlen maradt. A fémművesség tágabb körébe tartozó önöntés pest-budai emlékeinek összefoglalása, értékelése is Mihalik Sándor tollából maradt reánk. A külföld nagy gyűjteményeit megjáró kutató már az 1930-as évek közepén megkezdte a magyar kerámiaművészet XVIII—XIX. századi tör-

ténetére, különösen a hazai keménycserép- és porcelángyártás küzdelmes kezdeteire irányuló vizsgálódásait. E szakterület levéltári források és tárgyi emlékek összehangolt publikálásán alapuló számos részletfeldolgozása haláláig folytatódott. Aki közelről láthatta a téma iránti szeretetteljes érdeklődését és e munkában lelt örömet, fájdalommal gondol arra, hogy a magyar kerámiagyártás kezdeteinek összefoglalását már nem készíthette el.

Az akkori időkben az Iparművészeti Múzeum és az élő iparművészet kapcsolata nem volt olyan szoros, mint manapság. Mihalik Sándor több cikkben foglalkozott kortárs alkotásokkal, elsősorban olyanokkal, amelyek régi hazai technikák vagy az évszázados mustrakínés modern alkalmazására vállalkoztak. Történész mivolta azt sugallta, hogy a magyar iparművesség tárgyait nem elég gyűjteni és megőrizni, gondoskodásunk ki kell terjedjen hatásuk megfelelő, korszerű érvényesítésére is.

1939-től, a kassai múzeum igazgatójaként új feladatokat kell megoldania. A gyűjteményi és a tudományos munka csendes éveit után a múzeumszervezés mozgalmassá, társadalmi erőfeszítéseket igénylő korszaka következik. A nagyműltű, számottevő anyaggal rendelkező intézmény rendezésének és korszerű felállításának problémáihoz nagy energiával, friss szemlélettel és találékonysággal közelít. A régi kassai sírkövek megfelelő állagvédelmü, méltó környezetben történő bemutatására az Orbán-torony körül kerengős megoldású kőtárat létesít. A város évtizedek óta a múzeumnak adományozott, de eddig birtokba nem vett, egykor középkori polgárházakból átalakított börtönépületét a műemléki helyreállítás és az ezzel kapcsolatos nagy eredményeket hozó ásatások után várostörténeti és igazságszolgáltatási kiállításnak rendezi be. E kiállítás úttörő és mintaszerű megoldását Kassán Mihalik Sándor távozása után több mint egy évtizeddel is tisztelettel emlegették a szakemberek. A Miklós-börtön épületében végzett munkáját szűkebb érdeklődési területével összefüggő váratlan siker is koronázta: az épület pincéjében XIV—XVI. századi fazekasműhelyre bukkantak, s az egyedülálló mennyiségben előkerült cserépedények a magyar kerámiaművesség középkori technikai színvonalára, termékeinek választékára szolgáltatnak fontos adatokat. A leletek interpretálása, a restaurálás irányítása s a kiállításba való beillesztése Mihalik Sándornál, a kerámiatörténésznél a legjobb kezekben volt.

A Felsőmagyarországi Múzeum feladatai közé tartozott II. Rákóczi Ferenc nemzeti szabadságharc emlékeinek gyűjtése, hagyományainak ápolása. Mihalik Sándor nemcsak a gyűjteménygyarapítás terén vette messzeemenő figyelembe ezt a célkitűzést, hanem a rodostói egykori ebédőpalota maradványainak helyreállítása után felépíttette az eredeti mását, méltó keretet teremtve a hagyományok ápolásának.

A második világháború után visszatért Budapestre, ahol rövid időre az Iparművészeti Múzeumban nyert beosztást, majd 1946 júniusától nyugalmába vonulásáig, 1965-ig, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgató-helyetteseként működött. Fő feladata az első években az intézmény kiállítási tevékenységének, közönséggel való kapcsolatának helyreállítása volt. Néhány időszakos bemutató után, 1948-ban, a polgári forradalom és szabadságharc 100 éves fordulójára rendezett impozáns emlékkiállítás, mely Mihalik Sándor irányításával valósult meg, a Nemzeti Múzeum ismét méltó helyet kapott haladó nemzeti hagyományainkat ápoló intézményeink sorában. Ezt követte az 1951-ben megnyílt történeti kiállítás, melyet több, mint 12 évig láthatott a közönség.

A kiállítási munkák mellett természetesen ő látta el a múzeumban belül a művészettörténeti-kultúrtörténeti jellegű gyűjtemények szakmai felügyeletét is, s a Művelődésügyi Minisztérium szintén többször kérte fel tanácsadásra. Publikációs tevékenysége az 50-es évektől kezdve nagy lendülettel folytatta a magyar ötvösség és a korai kerámiagyártás anyagának közzétételét. Magyar és idegen nyelven megjelenő, sok esetben a hazai iparművészet külföldön fennmaradt alkotásait bemutató és új megvilágításba helyező cikkei eddigi nemzetközi



tekintélyét tovább öregbítik. Külföldi kollégák gyakran fordulnak hozzá, hogy egy-egy problematikus tárgy esetében nagy stílus- és emlékismerete döntsön el vitás kérdéseket. Széles körű tudását készséggel bocsátotta a hazai népművelés szolgálatába, mint az „Élet és Tudomány” szerkesztő bizottságának tagja, művelődéstörténeti közleményeinek belső lektora.

Nemzeti múzeumi éveinek közvetlen munkatársai tanúi lehettek tudósi és múzeológusi pályafutása kiteljesedésének, a magyar iparművészet állagának közzétételére irányuló célkitűzése egyre határozottabb megközelítésének. Nagyszerű anyagismeretének egyik utolsó bravúrja Brandenburgi Katalin gyöngyös-smaragdos fejkötőjének azonosítása és így a múzeum számára történő megszerzése volt.

Nyugdíjas éveiben is tovább dolgozott szakértőként, s ez idő alatt fejezte be a művészettörténet-tudomány doktori fokozatához készített disszertációját Hann Sebestyén nagyszombati ötvös életéről és működéséről. Már betegségtől megviselten jelent meg 1968 októberében

a nyilvános vitán, melynek alapján a Tudományos Minősítő Bizottság néhány hónappal halála előtt adta meg számára a „tudományok doktora” minősítést.

Bár e lapokon mindenekelőtt a szubjektivitás túlszárait kerülve a tudós muzeológus életpályáját kellett megrajzolnunk, mégsem mulaszthatjuk el, hogy élete hőiesen viselt utolsó hónapjainak tanulságát ne említsük. Aggódva figyeltük erői megroppanását, de súlyos betegsége künjeit nem is sejtthettük, mert terhet senkivel sem osztotta meg. Rossz egészségi állapotában is rendszeresen bejárt a múzeumba, dolgozott, eleget tett megbízásainak. Az életére boruló fenyegető árnyékkal szemben itt, szeretett tárgyai és munkatársai között talált enyhülést, mert belekapcsolódott az életet jelentő munka áramába. Ezzel a példaadással vált értelmileg-erkölcsileg teljessé az életmű, itt mutatkozott meg tudományos érdemein felül emberi nagysága.

*Cennerné Wilhelmb Gizella*



A hazai művészettörténet-tudomány jeles művelője, *Mihalik Sándor* fél évszázados munkássága ellenére is befejezetlen életművet hagyott maga után. Élete során olyan részletkutatási eredményeket adott közre, amelyek összefoglalásának, szintézisének megalkotása már nem volt lehetséges számára. Az iparművészet-történet fejlődésére az utóbbi két évtizedben különösen rányomta bélyegét módszerével céhes és manufaktúrális művészeti emlékek tanulmányozásában és megítélésében. Méltán megállapíthatjuk, hogy terjedelmes és sokoldalú kerámia- és ötvöštörténeti munkássága éppen sajátos módszere következtében iskolát teremtő.

Amikor első ötvösségtörténeti dolgozata 1919-ben megjelent, alapvetően más szemlélet uralkodott az iparművészet tudományos értékelésével kapcsolatban. A több mint egy évtizeddel korábban elkészült hazai művészettörténetesek első — és azóta is egyedüli — egyetemes művészettörténeti összefoglalója Ráth György szerkesztésében, amelynek munkatársai között olyan jeles kutatókat ismerhetünk a szerkesztőn kívül, mint a hazai kerámiatörténet kutatásának megalapozóját Wartha Vincét, Diener-Dénes Józsefet, aki első között tett kísérletet a marxista módszer alkalmazására, kell megemlítenünk. Múzeológusok és művészettörténetesek legjobbjai, mint Radisich Jenő, Lyka Károly, Divald Kornél, Marczali Henrik ugyancsak részt vettek a közös munkában. Mind ők, de még a következő évtizedek művészettörténeteszei is kutatási módszerükben alig lépnek túl az új irányában vagy gazdagítják előremutatón az, mint az előbbi Diener-Dénes József vagy a későbbiek közül Végh Gyula, akik iparművészettel is foglalkoztak. Mihalik Sándor munkássága kezdeti időszakában tevékenykedők gárdája az, amely ugyan elkezdte, ha nem is volt rá lehetősége, hogy megvalósítsa, a korszerűbb szemléletet és módszert az iparművészettörténeti kutatásokban. Az újabb korszak, illetve iparművészet-történeteszeinek ezen túlmenően is jelentős érdeme, hogy számot vetettek azzal a kérdéssel, mely szerint tisztázandóvá vált az iparművészet fogalma, nemcsak az alkotó gyakorlat vonatkozásában, de még inkább a tudomány, a kutatás érdekében. Bizonyos elméleti síkon ez jelentette az elfordulást a chef d'oeuvre kutatási szemlélettől és ráirányította a figyelmet a céhes, illetve a manufaktúrális iparművészeti tárgyakra. Ebben a vonatkozásban számos alapvető mű jött létre mint, Kőszeghy Elemér: Magyarországi ötvösjegyek c. nagyszabású kézikönyve, Layer Károly, Divald Kornél, Révhelyi Elemér napjainkig értékálló iparművészeti és kerámiatörténeti tanulmányai. A tudomány fejlődése, illetve annak formája egyre inkább a szélesebb és mélyebb összefüggések irányában haladt, mind a céhes, mind a manufaktúrális iparművészet kutatása és feldolgozása alkalmával. E két termelési szervezeti formán belül a céhes ötvösséget és a manufaktúrális kerámia- és porcelánművészet történetét tudhatta magáénak Mihalik Sándor. Publikációiban nemcsak kortársait lepte meg bátor felvetéseivel, új módszerével már pályája kezdetén, de valamennyi nagyobb dolgozata a későbbi időszakban is számos előremutató vonása miatt figyelmet keltő. Tudományos tevékenysége, publikációi megoszlottak a fenti területek között, s időben pedig a középkortól a

XIX. századig egyaránt magáénak vallhatta kutatási eredményeinek birtokában a hazai iparművészeti emlékek feldolgozásának számottevő részét. Szüntelen tevékenységével rávilágított azokra a lehetőségekre, amelyek nélkül nem fejleszthető tovább az iparművészeti kutatás és feldolgozás. A történelmi viszonyok, termelési körülmények és művészet összefüggéseinek számbavétele jelentheti a konkrét alapokat, amikre felépíthető nemcsak egyetlen téma, de bizonyos korszakok manufaktúrális vagy céhes művészetének tanulmányozása során a nagyobb, átfogó szintézis. Ennek előmozdítására törekedett, és nemcsak példát mutatott a követésre, hanem olyan forrásait is feltárta a hazai iparművészet történetének, amelyekkel lehetővé tette nagyszámú munkáján keresztül a hazai iparművészet elmúlt századainak jobb megismerését.

Fiatalkori olaszországi tanulmányútjának eredményeit jelzik azok a dolgozatok, amelyek az itáliai és hazai ötvösművészet történelmi kapcsolatait kutatják és tárják fel. Ebben az időszakban különösen kiemelkedő azon kutatásai, amelyek a középkori zománcművesség különböző műfajaival, nevezetesen a sodronyzománc meghatározásával kapcsolatosak és méltán alapvetőek a hazai és európai ötvösség vonatkozásában. Ugyancsak hasonlóan gyümölcsöztette későbbi németországi tanulmányútját, amelynek keretében a külföldön működő régi magyar ötvösök tevékenységét kutatta és dolgozta fel. Ötvösművészeti tanulmányai közül jelentőségében kiemelkedő, de önálló kötetben nem jelent meg a későgótikus ötvösség körében készült „Die ungarischen Beziehungen des Glockenblumenpokals” c. 1959-ben közreadott munkája, amelyben történeti stíluskritikai vonatkozású vizsgálódásaival meglepő eredményeket tárt fel. Az ötvösség körébe tartozó tanulmányai és dolgozatai közül kiemelkedő a Szentpétery Józsefről 1954-ben megjelent monográfiája és a nagyszerű XIX. századi ezüstműves önéletrajzának szemelvényes publikálása. A mű első kísérlet hazai mester életművének bemutatására, olyan időben jelent meg, amikor a művészettörténetünk homlokterében a haladó hagyományok felkutatása általános igényként jelentkezett. A teljességre törekvő oeuvre-katalógus és az életrajz felhasználásával készült bevezető tanulmány a pesti mestert mint haladó alakját mutatja be a kornak. Az a lelkesedés, amellyel mesterét és annak munkásságát feldolgozza, dicsérendő, azonban nem mentes éppen a korszak tudományos szemléletének problémáitól. Ez olyan erősen nyomta rá bélyegét művére, hogy a különben, többnyire egész életével a haladás és maradás gondolatával birkozó ember életművének megítélése nem mentes a torzulásoktól. A Szentpétery-monográfia mégis üttörő vállalkozás, ha nem is talált visszhangra és nem vált ösztönző példájává az ötvösséggel foglalkozóknak, más ötvösök életművének feldolgozására.

Ugyancsak Mihalik Sándoré az érdem, hogy több évtizedes munkássága eredményeként 1966-ban elkészítette a nagyszebeni Hahn Sebestyén ötvös életművének történetét. Az évtizedekig tartó kutatás ez esetben is olyan adatokat és összefüggéseket hozott felszínre, amelyek elsősorban tették lehetővé magas szintű oeuvre-katalógus összeállítását, a mester életének bemutatását és



nem utolsó sorban az újat mutató tipológiai és ikonográfiai törekvéseket. Olyan új módszereket alkalmaz ebben a szintézisre törekvő dolgozatában, amelyek túl a hazai tudomány keretein nemzetközi viszonylatban is jelentős elismerésre számot tartók. A két mester — Hahn és Szentpétery — alakja meghatározói koruk ötvösművészetének. Bennük és általuk fogalmazódott meg az erdélyi fejedelemség későbarokk ötvösművészeti törekvése, majd a XIX. századi városi és polgárosuló nemesi igények sokoldalú kielégítése Szentpétery működése nyomán. A pesti ötvösmester még abban az esetben is jelentős, ha munkássága, művészi kvalitásának egyenetlenségei kellő kritikai értékeléssel illetendő kortársaival szemben. Ahhoz azonban, hogy e két nagyszabású munka elkészülhetett, Mihalik Sándor számos részkutatásban tárt fel az eredményeket, adta közre időről időre kutatásainak újabb és újabb értékeit. Az összefoglalókban és a gótikus ötvösművészet köréből készített tanulmányaiban sem maradt meg határaink között. Kutatásai körébe tartozónak tekintette a külföldre került mesterek működését, a magyar vonatkozású ötvöstárgyakat, különösen a középkor emlékeit. Ezeknél ugyanúgy, mint az említettéknél mindenkor jellemző a szigorú ragaszkodás a történeti adatokhoz, ez tudományos tevékenységének meghatározója. Következtetéseit csak akkor publikálta, ha azokra vonatkozó adatok, ha nem teljességgel is, de már birtokában voltak. Ilyenkor csak utalt a még nem bizonyítható, de már megsejtett vagy feltételezett összefüggésekre, melyeket azután időről időre a témán belül újabb tanulmányban adott közre. Tudományos tevékenységének gerincét képező ötvöstörténeti kutatások eredményeiből azonban hazai ötvösség történetének szintézise nem jöhetett már létre. A művészet számára cezúrát jelentő mesterek, a stílusformák alkotói, a társadalmi jelenségeket műveikben kifejezők munkássága közötti időszakok kutatásától, a mélyebb összefüggések feltárásától, az elkezdett tanulmányok befejezésétől megfosztotta az elmúlás.

Tudományos tevékenységének több mint három és fél évtizeden keresztül másik központi területe a magyarországi kerámiaművészet történetének kutatása volt. A téma kijelölése, annak időben és anyagban való körülhatárolása hasonlóan következetesnek és tudatosnak minősíthető, mint az ötvösség esetében. A középkor végével kezdődő korszakok egymásutánosságában a majolika, a holicsi fajansz, olasz és francia művészeti hatások vizsgálata jelentették az ismételt újat a korábbi feldolgozásokkal szemben. A XVIII. századvégi felvilágosodás erjesztő hatására megindult hazai manufaktúrák fejlődés klasszikus formában a finomkerámia területén mutatkozott meg. Ebben a témakörben különösen az angol fajansz — kőedény — és porcelángyártási próbálkozások és kísérletek adatainak feltárása foglalkoztatta. Elsősorban azokat az indítékokat kutatta, amelyek a városi polgárság érdeklődését mutatták az ipari vállalkozások iránt, és elindították a különböző manufaktúrákat. A városlődi, kassai, körmöczbányai, hermányi és pápai kőedénygyártással foglalkozó tanulmányai elvülhetetlen érdemeket szereztek számára forrás értékű adatanyaguk közreadásával. Nem hagyta figyelmen kívül ugyanakkor a másik lényeges tényezőt, amely a hazai főpapság és főnemesség haladóbb gondolkodású képviselőinek ilyen vonatkozású kezdeményezésében kapcsolódott a kerámiaművészethez. Ennek jegyében született az a két úttörő jellegű munkája, amely máig egyedüli, az 1954-ben és 1957-ben megjelent — regézi porcelán történetét feldolgozó tanulmányok, amelyek nemcsak a történeti tények fényénél való vizsgálódását mutatják, hanem jelentős társadalmi mozgások megfigyeléséről is tanúskodnak. Azonban éppen ezen tanulmányai azok, amelyeknek készítése és megjelenése egy időre esik a Szentpétery-monográfiával. Ennek következménye, hogy az utóbbiak sem mentesek azoktól a torzító romantizáló motívumoktól, például amelyek a reformkor kiemelkedő alakjának, Széchenyi Istvánnak és Breitenheim hercegnek kapcsolatát, a regézi manufaktúra létrejöttének körülményeit bemutatják. A társadalmi viszonyok a két főurat szükségszerűen egy osztályba

sorolták, azonban másként értékelendő a teremtető gondolatú Széchenyi, és másként a sárospataki uradalom feje, aki csak halvány árnyéka volt a nagy gondolkodónak, amikor a porcelánkészítést mecénálta, amely egyben üzleti vállalkozás is volt. Ezen tanulmányaiban a sajnálatosan rövid életű porcelánüzemet úgy dolgozta fel, hogy betekintést nyújt elsőrendű levéltári adatok birtokában annak belső mechanizmusába. Rámutat a reformkori manufaktúrák anyag- és szakmunkásp problémájára, nem utolsó sorban az edények formáinak származására és a díszítés körülményeire.

Nem kevésbé jelentősek a szűkebb értelemben vett szaktudomány számára a dunántúli porcelán történetére vonatkozó igen eredményes kutatásai. Ezzel kapcsolatban külön kiemelésre érdemesnek a hazai porcelánművészet reformkori alapítású, mindmáig működő telepének a Herendi Porcelángyárnak előtörténetével és történetének első időszakával foglalkozó tanulmányai. A herendi alapítás körüli vitás nézetek helyreigazítása érdekében azideig nem tapasztalt minicizitással foglalkozott, a soproni Stingl-család dunántúli tevékenységével és a herendi gyáralapító Stingl Vincze működésével. Az a szenvedélyesség, amely a dunántúli művészi kerámia történetének feltárását célzó tanulmányaiban megfigyelhető, páratlan kutatói képességet, végtelen szorgalmat, az újabb felfedezések iránti csillapíthatatlan szomját példázza. Az adatok e témakörben megjelent tanulmányaiban — Stingl Vince herendi kerámiaműhelye, Stingl Vince családja, A herendi gyár alapítója, Adatok Mayer pápai és herendi gyárigazgató működéséhez, valamint Emlékezés a herendi gyár alapítójára — közreadásra kerültek, elsősorban forrásértékük miatt kiemelkedők. Példázzák a szükségességét a széles körű és sokoldalú kutatásnak, amelyek nélkülözhetetlenek a gyári iparművészet történetének korszerű feldolgozásához. A dunántúli keramikuscsaládok vándorlásával és történetével foglalkozó dolgozataiban évszázadra visszanyúlóan bizonyítja a magyarországi kerámiaművészet meghonosításában és felvirágoztatásában részt vállaló külföldi családok szerepét. A kőedény-manufaktúrák és gyártási kísérletek történeti adatainak kutatását nem korlátozta a Dunántúlra. Hasonló módszerességgel foglalkozott a felvidéki és erdélyi kőedény történetével is. Kereste és feltárta, hogy közreadhassa a vállalkozások és próbálkozások legkorábbi megnyilatkozásait. Tanulmányaiban féltreérthetetlenül állást foglalt a polgári kezdeményezések haladó jellege mellett, szembeállítva azokat a korabeli ausztriai birodalmi érdekekkel, amelyek súlyos teherként neheztek a hazai iparművészet fejlődésére. A kerámiaművészet körében megjelent tanulmányai történeti adatszűrűségük ellenére is magukban hordják annak veszélyét, ami az ipartörténet irányában térítheti el a gyári iparművészeti kutatásokat. Az előállítás, illetve annak körülményei milyen mértékben jelentenek az iparművészet vonatkozásában kutatási problémát, és meddig, szaktudományunk fejlődésének megoldásra váró, egyik nem elhanyagolható problémája. A kérdés felvetését, a kritikai megjegyzéseket indokoltnak tartjuk, azonban a bírálat, módszerét és feldolgozásait illetően éppen a korábbi és ma már feltétlen elavult szemléletet képviselőknél oldaláról vetődik fel. Azok részéről és annak az elvnek védelmében, amelyik nem tekint a történetiséget alapvetően meghatározónak az iparművészet-kutatásoknál, mint a haladó módszerek egyikét és figyelmen kívül nem hagyhatót.

Mihalik Sándor iparművészeti, de különösképpen kerámiatörténeti tanulmányainak módszerét vizsgálva egyértelműen eldöntött azok haladó szemlélete, még abban az esetben is, ha a „művészet” kérdései nem kerültek plasztikusabban előtérbe. Ez a szerző tudományos állásfoglalásának vitathatatlan pozitívuma. Azonban lehet-e eltekinteni egy nagyobb terület fejlődéstörténeti kutatásánál az előzményektől, azoktól a társadalmi és történelmi viszonyoktól nem függetlenül születő polgári kezdeményezésektől, amelyek szükségszerűen nem juthattak tovább, adott esetben egy Helytartó Tanácsához intézett beadványnál, gyakran a bécsi udvari Kamara elutasító határozatánál. Olyan vállalkozások, amelyek



sértették az ausztriai uralkodóház közvetlen érdekeit, a birodalom ipari monopoll helyzetét, az ilyenek feltárása ugyanúgy az iparművészethez tartozó adalék, mint a későbbi vagy más sikeres kezdeményezések során létrejött műhelyekben készített porcelánedények meghatározása, művészi megjelenítésük elemzése. Az, hogy a magyarországi porcelán megteremtése több mint egy évszázaddal később válik lehetővé az európai porcelán létrehozása után, történelmi tény. Ezen a jeles művészettörténész sem változtathatott, de minden olyan becses adatot felkutatott, amellyel bizonyíthatta, hogy még az elnyomás nehéz esztendeiben a kezdeményezés nemcsak általában az ipar irányában nem szűnt meg, hanem a hazai iparművészet megteremtése érdekében sem.

A több tucat kerámiatörténeti tanulmányból ugyanúgy nem jöhetett létre a hazai kerámia történetének összefoglalója, mint ahogyan az ötvösségé nem valósulhatott meg. A mű torzó maradt, és csak mozaikjaiban hirdeti a megfeszített sok évtizedes munka részeredményeit. Az alapvető tanulmányok forrásértékű adatai egymagukban azonban nem elegendőek ahhoz, hogy következőssünk a belőlük tervezett, de el nem készült nagyszabású monográfiákra. Az alapkutatások, a történeti adatok felgyűjtésével és rendszeres közreadásával olyan eredményt hoztak létre, amely az iparművészet történetével foglalkozó kutatók számára minden vonatkozásban példamutató. A tanulmányok nagyszerű sora pedig olyan mértékben gazdagította iparművészet-történetünket, ami feltétlen előbbre lendítőbb, mint annak más nagy ágazatai annak ellenére, hogy nem készültek reprezentatív nagy monográfiák a kőedény- és porcelánművészet körében.

Munkássága, amely mint megállapítottuk, kerek fél-

évszázadot ölelt fel, jelentősen gazdagította hazai iparművészet-történetünket, magasabb szintre emelte annak általános követelményeit, szélesebb értelemben gazdagította művészettörténetünket.

Az 1930-as esztendőkhöz közel egy évtizeden keresztül foglalkozott a kortárs képzőművészek és iparművészek munkásságának ismertetésével, különösen az 1937-es párizsi világkiállítás időszakában. Akkori haladó történeti módszere és felfogása ellenére sem tudott felülemelkedni a neopozitivisták szemléletén és gondolkodásmódján.

Munkásságának ilyen vonatkozású filozófiai értékelése, elemzése további bonyolult társadalmi összefüggések felvetésére, osztályhelyzetének vizsgálatára is szükség szerint kiterjesztendő lenne. Olyan messzeágazó kérdések ezek, amelyek szoros kapcsolatban voltak társadalmi tevékenységével, személyének esetenkénti megítélésével. Magatartása tudományos álláspontja kétségtől számos pozitív vonása mellett is megmaradt a polgári gondolkodás keretei között. Életművének mozaikszerűsége nem teszi lehetővé, hogy mélyebb összefüggések, tudományos értékelések eldöntőivé legyünk ez alkalommal annál is inkább, mert a helyes értékarányok megállapítása, ugyancsak összefüggésekben vizsgálható kora és tevékenységének időszaka iparművészet-történetészeinek tevékenységével és az egész hazai művészettörténet helyzetével egyetemben.

Elismeréssel adózunk félévszázados működése előtt akkor is, ha nem zárjuk le sokoldalú munkásságának értékelését, mellyel maradandó emléket állított művein keresztül tudományos tevékenységének a hazai ötvös-művészeti és kerámiatörténeti publikációival.

Molnár László



ERIKA THIEL

## KIS KÉPES MŰVÉSZETTÖRTÉNET

Corvina, 1970

A művészettörténeti ismeretterjesztés, didaktikus jellege következtében, meglehetősen nehéz elméleti műfaj és sok ellentmondást rejt magában. A szakírók közül ezért sokan nem is nagyon vállalkoznak ilyen természetű munkák szerzésére.

Valóban: azon a nehézségen túlmenően, hogy a didaktikai program és követelmények kereszttezhetik, gátolhatják a tudományos, történeti okfejtés logikai menetét — az ismeretterjesztő munka szerzőjének állandóan gondolnia kell közönségének statisztikailag optimális befogadóképességére is. Tárgyának előadása ugyanis nem nélkülözheti az olvasó bizonyos történelmi ismereteit, valamint a kultúrhistoriai és szociológiai alapfogalmak feltételezett tudását, de mivel végeredményben nem lehet biztos afelől, hogy olvasója mennyi és milyen minőségű információval rendelkezik a tárggyal kapcsolatos területeken, ismeretterjesztő vállalkozása — és ez művészettörténeti vonatkozásban talán a legtipikusabb — eléggé kockázatos.

Mindezt azért bocsátottuk előre, hogy a feladat összetettségét és a lehetséges buktatókat szem előtt tartva alakítsuk ki a könyvvvel kapcsolatos elvárásaink mércéjét, illetve e recenzió szempontjait.

A könyv magyar kiadásához írott előszó hangsúlyozza, hogy laikusoknak készült munkáról van szó, és ez nyomában, első betekintésre megmutatkozik a könyv szerkezeti felépítésében. (Az eredeti mű német voltából következően, a szerző által közvetített ismeretek jelentős mértékben kapcsolódnak az európai művészettörténet német vonatkozásaihoz. A magyar művészeti alkotásokra viszont alig tér ki. A magyar kiadás némi korrekcióval változtatott ezen, de természetesen csupán jelzésekre szorítkozhatott.)

Az európai művészetek történetét a szerző tíz egységben, történelmi-fogalmi körben adja elő. E fő fejezetek azonosak, illetve megfelelnek a nálunk alkalmazott korszakolásnak, tehát az őskor, ókor, középkor stb. lépcsőrendszerén haladva ismerkedik meg az olvasó az időben változó művészettel.

Tárgyának kronológiai rendje ezáltal nyilvánvaló. Módszere viszont nagyobb figyelmet érdemel.

Az említett tíz fejezet mindegyike azonos módon tagolódik tovább: a korszak, illetve stíluskor általános leírása, majd — alfejezetekben — a téma felbontása elemeire, vonatkozásaira, változataira stb. A felbontás kötetlen, rugalmas. Hol területi szempontok szerint történik (pl. a reneszánszsal foglalkozó rész két alfejezete közül az egyik az itáliai, a másik a német változatot tárgyalja), hol politikai-társadalmi kategóriákhoz kapcsolódik (pl. a művészet az abszolútizmus korában c. fő fejezet az ellenreformációs, az udvari, valamint a XVII–XVIII. századi polgári művészetet tárgyaló egységekre oszlik), aszerint, hogy melyik differenciálás ad az olvasó számára áttekinthetőbb és könnyebben feldolgozható összképet.

Művészeti ágak szerint is rend van a szerkezetben. Thiel általában az építészet, szobrászat, festészet, iparművészet, alkalmazott művészet (divat) sorrendet alkalmazza, természetesen esetenként más-más arányokban, kiemelve egy-egy kor domináns, reprezentatív művészeti ágát.

Az erősen tagolt szerkezet rendkívül sűrített tartalmú szöveget igényel. A mű legtöbb fejezetének tanúsága szerint a szerzőnek sikerült a viszonylag nagy ismeretanyagot — ökonomikus fegyelemmel — a lehetséges minimális terjedelemben tolmácsolnia. Megnyerő tulajdonsága szövegének, hogy legtöbbször rövid, frappáns, néhány mondatos utalással érzékeltetni tudja a tárgyalt korszak társadalmi állapotát, technikai színvonalát, valamint az uralkodó ideológiának a művészetekkel szemben támasztott szemléleti, esztétikai stb. igényeit.

Egy-egy témakörrel kapcsolatban, módszerére jellemző a tárgyalt korszak valamely fő motívumának az olvasó érdekében történő kiemelése, előtérbe állítása. Az ókori művészetek fejlődésének fő mutatóját pl. a geometrizáló és naturalisztikus ábrázolási mód változásai-ban, illetve keveredésének folyamatában tünteti fel. Vagy: a görög, a hellenisztikus és a római művészetek kialakulását a társadalmi és technikai fejlődés néhány csomópontja körül fejti ki. E módszerrel egy-egy művészettörténeti periódus kulcsát mintegy az olvasó kezébe adja.

A reneszánszsal foglalkozó fejezet más módszertani tulajdonságot árul el; ezúttal analizál, szétbont, az egyazon kategórián belül megmutatkozó különbségekre, eltérésekre világít rá.

E módszertani változatosság biztosítja, hogy a könyv elérje didaktikai célját. A kategóriák és fogalmak egymásba való átívelése következtében a művészettörténeti folyamatok — a lehetőségek szerint — a valóságnak megfelelően és nem merev, iskolás csoportosítások formájában jelentkeznek. Az olvasó pedig nem csupán egy önmagáért való „feltárt” kap, hanem e könyv legfontosabb mondanivalóját érti meg, nevezetesen, hogy különböző korokban és helyeken voltaképpen *miért* építettek, festettek, illetve alkottak szobrokat így vagy úgy?

A könyv utolsó két fejezetében azonban Erika Thiel mintha elvesztené eddigi biztonságát és célratörését.

A művészet a XX. században c. fejezet orientáló jellegű, rövid jellemzései — éppen redukáltságuk következtében olykor félreérthetőek vagy egyoldalúak, illetve csak kommentárszinten mozognak, mint pl. H. Moore szobrászatának esetében, de szólhatnak — ebben a vonatkozásban — néhány izmusról és nonfiguratív festő művészetéről írott sorról is.

Mindez fokozottabban — sokszor a vázlatosságig menően — mutatkozik meg az utolsó fejezetnél. Ez — tekintve, hogy napjaink művészetével foglalkozik — magán viseli a még változásban levő elméleti általánosítások bélyegét. Sokszor — ez részben érthető is — kellő távlat hiján szemléli anyagát. (Mindezt nem — a recenzió feladatától különben is eltérő — bírálat gyanánt említjük meg, csupán rá kívánunk mutatni, hogy a jelzett fejezetek karaktere és minősége az egész mű átlagától eltérő vonásokat mutat.)

A több száz képet tartalmazó kötet illusztráció-rendszere nem a reprezentatív, gyűjteményes albumok, monográfiák stb. képszerkesztési elveit követi. A reprodukciók (egyetlen színes nincs köztük) *oktató jellegűek*. Nem dekoratív célzattal készültek, csak a szöveg legfontosabb elemeit teszik szemléletessé. Ehhez a funkció-



hoz alkalmazkodik a könyv — sok kép szöveghözeli elhelyezését lehetővé tevő — albumformája is.

A képanyag jól illeszkedik a szöveg szerkezeti felépítésébe. A fő fejezeteket ugyanis minden esetben — művészeti ágazatokra osztott — táblák zárják le, a tárgyalta korszak jellegzetes műalkotásaival, amelyek a kevésbé jártas olvasó számára is megkönnyítik az egy kategórián belüli azonosságok, illetve különbözőségek felismerését.

RICHTER SHERMAN, CLAIRE

## THE PORTRAITS OF CHARLES V. OF FRANCE (1338—1380)

New York, 1969. XVII + 147

V. Károly francia király ábrázolásainak ikonográfiai vizsgálata a gótika arcképművészete kialakulásának egyik fontos fordulópontját emeli ki. A XIV. század második felében vált át ugyanis a „konvencionális, általános jellegű középkori portré” az egyénített, természetes, modern megjelenítésre. E változást kitűnően és árnyaltan világítja meg a szóban forgó munka, amely az azonos tárgyú doktori értekezés továbbfejlesztése. Nagyon érdekes az a történeti keret, amelyben V. Károly élete és működése folyik. Maga az uralkodó a francia—angol százéves háborúban fontos szerepet játszik. Uralkodása alatt (1364—1380) megerősödött a franciák helyzete, s így jó alkalom nyílik a művelődés szintjének emelésére. A király a tudományok és művészetek nagy pártolója, a központi hatalom politikai és eszmei súlyának gyarapítója. Személyéről és tevékenységéről változatos és hiteles képet rajzol Christine de Pisan 1404-ben készített életrajzi műve: *Le livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V.* Minthogy a szerző ismerte a királyt, írása elsőrangú forrás, és az ikonográfiai megfigyelések számára is biztos kiindulást jelent. Az sem közömbös, hogy V. Károlynak, anyja: Bonne de Luxembourg révén, IV. Károly császár nagybátyja, vele szoros kapcsolatot tart és 1377-ben Párizsban is fogadja. Tudjuk, hogy IV. Károly prágai udvarában virágzik ki a Parler Péter által vezetett dómpholy arcképművészete, s így nem meglepő, hogy a császár unokaöccse által teremtett párizsi művészi körben is jelentős eredmények születnek éppen e téren.

A szerző V. Károlyra irányuló ikonográfiai kutatásai által tehát nemcsak szűkebb értelemben vett témáját óhajtja kifejteni, hanem egyszersmind a gótikus arcképművészet kialakulását is figyelemmel kíséri. Elsősorban az érdekl, hogyan tolódik át a hangsúly az általánosító ábrázolásmódról a természetnek megfelelő, a valóságos személyt bemutató ábrázolásra. Ennek megfelelően a francia király megjelenítésében három csoportot különböztet meg. A konvencionális, egyéni sajátosságokat nélkülöző ábrázolással szembeállítja az egyéni jegyekkel történő ábrázolást. A harmadik csoportba a két ellentétes ábrázolásmód közbeeső fokát sorolja, amely V. Károly típusát adja. Tárgyalásának ez általános keretében a részleteket műfajokon belül vizsgálja, s így egyúttal arra is rámutat, milyen műfajok hogyan járultak hozzá a későgótikus arckép kifejlesztéséhez.

A dedikációs arcképek a miniatúraművészetben gyökereznek. A király művészi tárgyak mellett főként könyvgyűjteméssel foglalkozott. Antik és középkori szerzők politikai, jogi és vallásos műveit fordíttatta le franciára, s az így keletkezett, díszes kódexeket helyezte el gyűjteményébe. A miniatúrák egész sorozata ábrázolja azt a jelenetet, amidőn a trónoló uralkodó részére a fordító térdén állva nyújtja át az általa elkészített és kifestett kéziratot. Ezek egy része ugyan elég szkematikus, más része azonban meglepő közvetlenséggel, az átadás ünnepi pillanatának eleven, meleg emberi közelségében állítja a néző elé a királyt és tudós alattvalóját. Ez utóbbiak közül kiemelkedik a brüggei Jean Bondol által festett, illusztrált biblia átadásának ábrázolása. Az 1371-ben

Mindent összevetve: Erika Thiel munkája a művészet-történeti ismereteket közvetítő hazai publikációk sorában, minden bizonnyal rangos helyre kerül. Tartalma és közlési módszere egyaránt könnyűvé, sőt szórakoztatóvá teszi az eligazodást a művészetek történetében tájékozódni kívánó olvasónak. De talán még ennél is fontosabb, hogy megfelelő alapot nyújt a további, elmélyültebb stúdiumokhoz.

Kajetan Endre

készült remek miniatúra a királyt és a festőt egyaránt olyan természetességgel jeleníti meg, hogy a képcséket méltán tarthatjuk a XV. századi életképek előzményének. Nagyon jellemzők a biblia latin nyelvű ajánlái sorai, amelyek közvetlenül világítanak bele a mű keletkezésének körülményeibe, a megrendelő és a művész szerepébe. A miniatúrával áttekinthető oldalon ez áll: „Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo, istud opus pictum fuit ad preceptum ac honorem illustris principis Karoli, regis Francie, etatis sue tricesimo quinto et regni sui octavo, et Johannes de Brugis, pictor regis predicti, fecit hanc picturam propria sua manu.” Nemcsak a miniatúrákép, hanem a felirat is a művészi alkotás létrejöttének két legfontosabb személyét: a megrendelőt és a művészt egyszerre mutatja és említi. Jellemző, hogy V. Károly művészeinek jelentős része flamand csakúgy, mint a következő század Burgundiájában.

A miniatúrák egy másik csoportja történeti művekben és oklevelekben található. A király koronázási könyve részletesen beszámol az ezzel kapcsolatos szertartásokról, hű képet nyújtván nemcsak az uralkodóról, hanem az események akkori szereplőiről is. Franciaország nagy krónikája pedig többek közt számos jelenetet örökít meg IV. Károly császár 1377—78. évi párizsi látogatásáról.

Külön foglalkozik a szerző az úgynevezett narbonne-i paramentummal és a király és királynő most Louvre-ban őrzött donátor szobraival. A selymen festett grisaille kép Krisztus szenvedésének fő jeleneteit ábrázolja. A Golgothát megjelenítő középső képet V. Károly és Bourbon Johanna térdelő arcképe fogja közre. Ezek valóságosságát csak a két donátor szobor mülja felül, amelyek nemcsak korban, hanem művészi törekvésben is méltán állíthatók Parler Péter prágai síremlékei és mellképei mellé. Ezek adhatnak fogalmat a Louvre lépcsőházának elpusztult arcképszobrairól, amelyek közt V. Károly és felesége, valamint a király fivérei is szerepeltek: Berry, Anjou és Burgundia hercegei. Az első egyébként a késő középkor műgyűjtésének talán legjelentősebb alakja, aki királyi bátyjánál is jelentősebb gyűjteményt hozott létre s tevékenységével megindította a modern értelemben vett és a következő századokban Európa-szerte megismosodó műgyűjtést. 1373 és 1375 között készíttette La Grange amiens-i püspök és a király gyermekeinek gyámja az amiens-i székesegyház támpilléreinek arcképszobrai, amelyek megmaradtak és felvilágosítást adhatnak a Louvre elpusztult lépcsőháza szobrainak elhelyezéséről.

A szerző végül az uralkodó és felesége síremlékeit vizsgálja meg, s közülük kiemeli Károly André Beauneveu németalföldi szobrász által készített, jellegzetesen megmintázott fekvő alakját, valamint Bourbon Johanna finoman faragott ugyancsak fekvő alakját (mindkettő St. Denis apátság templomban). Befejezéséért megemlíti a király apjának Jó Jánosnak a hatvanas évek elején festett profil arcképet, amely IV. Rudolf osztrák herceg portréjával együtt a gótika legkorábbi és nemű emlékei közé tartozik. Jó János képével összevetve egy 1366-i oklevél kezdőbetűjébe elhelyezett és V. Károlyt ábrázoló szintén profil képet. Minthogy egykorú forrásokból ism-



retes, hogy Károly gyűjteményében volt egy négyes arc-kép, amely V. Károlyt, Jó Jánost, IV. Károly császárt és III. Edward angol királyt jelenítette meg, nem lehetetlen, hogy Jó János képe ebből a quadriptychonból való, és

V. Károly említett iniciáléban levő profilja is ugyanerre a ma már elveszett arcképsorozatra megy vissza.

Entz Géza

B. NAGY MARGIT

## RENEZÁNSZ ÉS BAROKK ERDÉLYBEN

*Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest, 1970. 357 l. + 53 mell.*

A könyv alcímek mutatja, hogy nem egylélegzetű műről, hanem különálló tanulmányok sorozatáról van szó, amelyek kötetté álltak össze. A figyelemesebb olvasónak azonban csakhamar feltűnik, hogy — noha a szerző nem törekszik teljességre — ez esetben nemcsak egymás mellett szereplő részfeldolgozásokkal van dolga, hanem ezek egymásba ívelnek és sok szempontból világos fejlődési vonalat rajzolnak meg a XVII. és XVIII. századi Erdély művészeti törekvéseiről, eredményeiről. E két század két stílust is jelent. A reneszánsz hosszú helyi virágzása mélyen benyúlik a XVIII. századba, s ugyanakkor az 1700-as évek elején fokozatosan megindul a barokk kibontakozása is, hogy a korszak vége felé a főszólamot átvegye. Meg fogjuk látni, hogy a szerző mennyire előbbre vitte mindkét stílus helyi megjelenése egyes területeinek megvilágítását, magyarázatát, összefüggéseit. A könyv legnagyobb érdeme mégis a stílusváltás konkrét megragadása és egyes lényeges számainak alapos vizsgálata. A fejtegetésekbe a reneszánsz és barokk pólusainak szembe- és párhuzamba állítása visz feszültséget, lendületet és életet. E ponton korántsem csak művészeti kérdés kerül szőnyegre, hanem az a történeti fejlődés is, amely hordozója és mozgatója volt az akkori művészetnek. Hogyan vált át a fejedelmi-nemesi társadalom a XVIII. században fokozatosan a városok polgári világába, s mindez milyen viszonyban áll a falu társadalmával — ez az a történeti probléma, amely a stílusváltás mögött lappang, azt befolyásolja, olykor irányítja és meghatározza. A szóban forgó tanulmányok főként olyan tárgykörökben igyekeznek e történeti-művészeti kérdésre feleletet keresni, amelyeket eddig kevésbé vettek figyelembe vagy amelyekre vonatkozóan a szerző új adatokra, szempontokra bukkant. Így kutatásai az eddigi képet természetesen módosítják, finomítják, de ezen túl — s ez a fontos — az eddigi fehér foltok felszámolására törekcsenek. Így szélesebb távlatok nyílnak, amelyeken keresztül igazabb és teljesebb ismeretek, összefüggések öltönek formát és telnek meg lételetibb tartalommal.

Mindjárt előláróban ki kell emelnem a szerző módszerét is. Minden sora mögött érződik a fölényes helyi ismeret, a szóban forgó műtárgyak lehető alapos szerkezeti, formai és esztétikai vizsgálatán alapuló értékelés. Mindez nem önmagában áll, hanem beleágyazódik egy szinte két évtizedes, elmélyült levéltári kutatásba. A XVII—XVIII. századi urbáriumok, összeírások, számadások, levelezések sokszor nehézkes adathalmazából nemcsak a meglevő műalkotások élete hámozható ki teljesebben, hanem számos elpusztult műtárgyra is fény vetül. Így a meglevők megítélése is jóval szélesebb alappokról indulhat ki. Nem is beszélve arról, hogy éppen a levéltári források a legalkalmasabbak arra, hogy a művészet fejlődésének történeti összetevőit finomabban és pontosabban lehessen kielemezni. E kétágú kutatás nemcsak kiegészíti, hanem ellenőrizi is egymást, s így sokoldalúbb, valósabb eredményekre vezet. Mivel Erdély a tárgyalt korban még Magyarországhoz viszonyítva is provinciális művészetnek adott életet, természetes, hogy a népi művészet alakulását fokozottan kell figyelembe venni, hiszen ez a művészi fejlődésnek szerves tartozéka, attól legtöbbször élesen nem is választható le. Helyes tehát a szerzőnek az a törekvése, hogy a stílusok, szerkezetek, formák népi vetületeit állandóan szem előtt tartja, sőt a népi művészet egyes műfajaival önállóan is foglalkozik, de nem öncélúan, hanem a művészi élet

összefüggéseinek teljesebb feltárása érdekében. Végül a szerző munkájának módszerességéről tesz tanúságot a kötet bőséges és jelentős apparátusa. A megvizsgált összeírások és leltárak imponáló jegyzéke és az egyes témák részletes irodalma mellett külön ki kell emelnem a kötetben szereplő kolozsvári művészek és kézművesek gazdag, változatos és pontos adattárát, amely az egyes mesterek életrajzát és munkásságát a lehető részletességig tartalmazza megjelölve a reá vonatkozó, gyakran feltűnően bő levéltári forrásokat és a róluk szóló irodalmat.

A kötet első nagy tanulmánya az udvarházakról szól. Méltán került az élre, hiszen ez a kastély és parasztház közötti műfaj eddig nemigen került a vizsgálat középpontjába. Az udvarházak művészi szempontból gyakran jelentéktelenek, régi formájukban ritkán maradtak meg. Eredeti környezetük a valóságban már alig tanulmányozható. A szerző éppen ezért erősen és nagy sikerrel alkalmazta a levéltári források tanulságait. Főleg ezek felhasználásával tárgyalja az udvarházak telekbeosztását, szerkezetét, alaprajzát és felépítését, építésmódját és kertjét. Figyelemreméltó megállapításokat tesz az udvarházak szerkezetének a kastélyokkal, illetve a parasztházakkal való kapcsolatáról, és igen érdekes az alaprajzi típusok megállapítása is. A felsorolt eredmények megfelelő óvatossággal alkalmazhatók lesznek a XVII—XVIII. századi udvarházak előzményeire is, tehát jó kiindulást biztosítanak a középkorvégi hasonló épületek megismeréséhez.

A reneszánsz pártázatok Velencéből és környékéről származó divatja a XVI. században a Kárpát-medencébe is eljutott, de elsősorban a Felvidéken maradtak meg jelentős példái. Erdély e tekintetben csak szegényes hagyatékkal rendelkezett. Nagy Margit kutatásai bebizonyították, hogy a XVII. században a fejedelmi építkezések Erdélyben is eléggé elterjesztették a kastélyok, templomok és kúriák efajta díszítését. Fontos szerepet játszott e tekintetben az udvarhelyszéki Szentdemeter kastélya. Az épület ugyan elpusztult, de XVII—XVIII. századi leírásaiból jól rekonstruálható. A pártázatok Erdélyben gyakran vakárkádásokkal kapcsolódtak, s ezekből is lehet következtetni egykori meglétükre ott, ahol a pártázat már eltűnt.

Szabó T. Attila állapította meg, hogy a székelykapu az udvarházak nagykapuiból ered. A kötet e tárgyú tanulmánya részletesen elemzi a különböző típusokat, amelyek sajátosságait, egyes részleteit levéltári forrásokkal is igazolja.

A „Szépülő otthonok” című terjedelmes tanulmány különleges érdeklődésre tarthat számot. Itt újból a levéltári adatok lépnek előtérbe, hiszen a kúriák, kastélyok berendezéséből alig maradt hírmondó. Ha maradt, akkor sem eredeti helyén, inkább muzeális gyűjteményekben. A régi összeírások és leltárak jelentősége tehát e tekintetben megnő. A lakóhelyiségek elrendezéséről is sok mindent megtudhatunk e leírásokból. A belső kiképzés elemei (ajtók, ablakok, párkányok, boltozatok, gyámok stb.) még inkább megmaradtak, s a rajtuk nem egyszer meglevő évszámok korukra is biztos támpontot nyújtanak. A mennyezeteket gyakran és néha a falakat virágos festés díszítette. A falakat azonban legtöbbször kárpitok, szőnyegek borították. A berendezés legfontosabb elemei a bútorok voltak, amelyekre és elrendezésükre pompás adatokat őriznek az egykorú leltárak. Ezek alapján valóban lehetséges nemcsak az egyes bútorfajták felis-



merése, hanem magának a bebutorozás módozatainak rögzítése is. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy e tanulmány a XVII—XVIII. századi kastélyok és kúriák belső kiképzését, berendezését szinte kézzelfoghatóan tükrözi. E körülmény megint elősegíti a korábbi korszak hasonló kérdéseinek tisztázását is annak ellenére, hogy a XV—XVI. századból természetesen sokkal szűkebb adattár áll rendelkezésünkre. A berendezés különleges eleme a bokály-kályha vagy kemence, amely az alvinci habánok művészetét dicséri. A XVII. században még csak főúri lakásokban használt bokály-kályhák a későbbiek folyamán a népi fazekasságot termékenyítették meg, s a késő és tarka virágos kályhákban éltek tovább.

Jelentős részletkérdésre derít új fényt a bethlenszentmihályi kastélyról írt tömör tanulmány. Az adatok és főként az 1765-i összeírás alapján, amely egy eddig ismeretlen telekrajzot is tartalmaz, a szerző először az eddiginél részletesebben és pontosabban rekonstruálja a kastély építéstörténetét. Az 1668 és 1699 között lefolyt építkezés egyik érdekes mozzanata az erődítés. Így tehát a bethlenszentmihályi kastély átmenet a vár és az erődítetlen udvarház között, bár kétségtelen, hogy a kerítésfalak és tornyok komoly védelmet az épületnek nem adtak. Fontos adatokat tartalmaz egy 1764-ből való költségjegyzék, amely nemrég került elő és a kastély ekkori renoválására vonatkozik. E munkából származnak azok az eddig korainak hitt barokk elemek a tornácra is, amelyek a zsidói, mezőszámsondi, görgényszentimrei kastély mintái lehettek. A kolozsvári Franz Schweininger vezette a renoválást, s így vele jelentős barokk építész vált ismeretessé. Minthogy Zsibón és Mezőszámsondon is kolozsvári mesterek dolgoztak, feltehető, hogy Schweiningernek ez utóbbi épületekhez is köze lehetett.

A bethlenszentmihályi kastély 1764-i barokk átalakítása vezeti át a tanulmányokat a reneszánszból a barokk korszakba. Ezzel kapcsolatban a magyarországihoz hasonló helyzet alakult ki Erdélyben is. A délnémet, osztrák és morva mesterek ugyanis a XVIII. században már kevesebb munkát találtak hazájukban, a Kárpát-medencében viszont a török hódoltság megszűnte, a Rákóczi által vezetett szabadságharc leverése után fokozatosan megnöttek az építkezési és művészeti jellegű igények. Így természetes, hogy a jó munkaalkalom sokakat csábított ide. A század folyamán Erdélyt is eléri e hullámok, s főként Kolozsvárt új barokk központ alakul ki, amely a század közepétől kezdve egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. A városban meginduló egyházi és polgári építkezések eredményeinek hatása alatt a közelebbi és távolabbi vidék főurai, tehetősebb nemesei a kolozsvári mesterkört egyre jobban foglalkoztatják. Bár akad egyéb megbízás is, mint pl. a hadadi kastély vagy a szamosújvári örömeny templom megépítése esetében, a megbízások oroszánrészét a kolozsvári művészek vállalják és jó színvonalon teljesítik. A kolozsvári barokk mesterkör építészei, szobrászai, festői, ácsai és más kézművesei keze nyomán Kolozsvár belvárosának jelentős hányada barokk képet ölt. A szerző levéltári kutatásai számos részletre derítenek fényt, és nem egy eddigi tévedést

helyesbítene. A kolozsvári akadémiai levéltárban levő iktári Bethlen-levéltárból előkerült számos más elszámolás mellett Johann Eberhard Blaumann szerződése is Bánffy Györggyel 1774-ből, amely élesebb megvilágításba helyezi a kolozsvári Bánffy-palota építéstörténetét. A mesterek Kolozsvárra való beáramlását a város fejlesztésének egyre nagyobb közösségi és magánigényei jól magyarázzák. A század első felében Konrad Hammer a legjelentősebb építész (Szent Mihály templom barokk tornya, ferences torony, volt jezsuita templom). Már a második nemzedékhez tartozik Franz Gindtner, aki nemcsak Kolozsvárt, hanem főként vidéken tevékenykedik. Fontos szerepet vitt a hadadi kastély kialakításának módosításában, és tőle származik az erzsébetvárosi örömeny templom szép, a kolozsvári volt jezsuita templomot idéző homlokzata is. A századforduló legjelesebb építésze Josef Leder. A szobrászok közül Johann Nachtigall és Anton Schuchbauer emelkedik ki. Ez utóbbi hatókörét Nagy Margit jelentősen bővíti. Joggal kételkedik a Szent Mihály templom hajdani barokk portikusza szobrainak mesterét illetően Johann König szerzőségében. A szobrok, különösen a fekvő alakban ábrázolt Szent Rozália az enyedi minorita templomnak a kolozsvári minorita templomból odaszállított oltárán is hasonló megfogalmazásban fordul elő. Ez utóbbi pedig Schuchbauer alkotása. Ezzel kapcsolatban hívom fel a figyelmet a csicsókerezstúri templom Torma Dániel által állított mellékoltárára, amelynek jellegzetesen faragott oldalvolutái az enyedi megoldást idézik.

Schuchbauer Szamosújvár sajátos barokk díszítésű házhomlokzatainak kialakításában is részt vett (Lászlóffy-ház). Az örömeny nagytemplom azonban nem kolozsvári eredetű, és úgy látszik, hogy Erdélyen kívüli mestereknek köszönheti több mint félszázad alatt történő kialakulását (1748—1804). A befejező munkát Jung József pesti építész végezte, akinek 1792-ből kelt és a városi tanáccsal kötött szerződését a Kolozsvári Állami Levéltárban őrzött szamosújvári levéltárban sikerült megtalálni. Az építési iratok arról is tanúskodnak, hogy a XVIII. század végén milyen módon folyt az építkezés megszervezése. A napszámrá és a munkabeosztásra is jó adatok bukkantak fel.

Összefoglalóan megállapítható, hogy B. Nagy Margit könyve sok tekintetben jelentősen előbbre vitte az erdélyi művészet XVII—XVIII. századi kutatását. Maga is hangsúlyozza, hogy teljességre nem törekedett, hiszen az általa áttanulmányozott levéltári anyag természetesen csak bizonyos területekre korlátozódik. Ennek ellenére számos részletkérdést sikerült biztosan vagy valószínűen tisztázni, a fejlődés új mozzanatai kerültek napvilágra és új összefüggésekre irányult a figyelem. Bár az illusztrációk kivétele kifogásolható, a kiadvány gondosan készült, kötése és borítása is izléses. Külön ki kell emelnem a szerző szép nyelvezetét, kellemesen gördülő, élvezetes stílusát. Az ismertető a szerző tanára volt, és a tanár legszebb jutalma a tanítvány megérdemelt sikere.

Entz Géza

DR. SIKOTA GYÖZŐ

A HERENDI PORCELÁN

(Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1970)

A magyar ipartörténeti, illetve iparművészeti múlt kutatása, feltárása már a XIX. század végén megkezdődött. Azóta a napjainkig eltelt, mintegy 80—90 év óta számos tanulmány, cikk látott napvilágot ennek eredményeként. Herend ez első porcelángyárunk, így érthető, ha története, sajátos művészetének alakulása, fejlődése különösen érdekelte a kutatókat. Ruzicska Ilona teljesebb gyártörténetén kívül számos részlettanulmány, publikáció foglalkozott Herend történetével, művészetével. A közelmúltban elhunyt kiváló magyar iparművész-

történész, Mihalik Sándor a kitűnő tanulmányok sorában érintette Herend történetét, művészetének sajátos problematikáját. Mihalikon kívül folytathatnánk a Herenddel foglalkozók sorát, Sikota könyve ennek ellenére mégsem csupán az eddigi részletkutatások, részpublicációk foglalata, hanem nagyszerűen megírt tudományos munka. A szerző — folytatva az eddigi tradíciót — a már megírt, közzétett publikációk mellett önállóan is kutatott levéltárakban, könyvtárakban, itthon és külföldön Herend múltja és jelene iránt. Ennek tulajdonítható,



hogy könyvében sikerült mindazokat a réseket, homályokat eloszlatnia, melyek Herend történetét mindeddig jellemezték. A kötet korszakolása is szerencsés, mert megfelelő arányban és terjedelemben tárgyalja a gyár történetének felfelé ívelő vagy kritikusabb korszakait. Viszonylag többlet foglalkozik a gyáralapítás előzményeivel és Fischer időszakával, ami abból ered, hogy ezek az évek, évtizedek voltak a gyár hírnevének megalapozásában a legjelentősebbek. Ezzel szemben a gyárnak 1876-tól 1923-ig terjedő, több mint ötven esztendősi időszaka egyetlen fejezetben sűrítődik, mert ez a magyar kerámia-történet — Herendre nézve is — legkritikusabb időszaka. Ugyan a magyar agyagipar csak az 1880-as, 90-es években, sőt a századfordulón és az 1900-as évek elején kerül a külföldi konkurencia megsemmisítő hatása alá, a krízis belső jeleivel Herenden már a múlt század hetvenes éveiben is találkozhatunk. Míg azonban Zsolnay megtalálta a válságból a kivezető utat, Herend — a porcelán európai válsága következtében — nehezebben talál megfelelő megoldást, kiutat a válságból. A gyár egyre rosszabbodó helyzetének elemzésekor a szubjektív okok mellett az objektív nehézségek ismertetése is fontos helyet kap a kötetben. A gyáron belüli, a Fischer-testvérek közti nézeteltérés a gyár jövőjének eltérő megítéléséből fakad. A korabeli igény az olcsó, használati tömegáru felé irányul, míg Fischer Mór a megkezdett úton kívánta gyára jövőjét biztosítani, az igényes művészi porcelán gyártásával. A Fischer-gyerekek, gyáruk átprofilizálásával szembe akartak nézni a külföldi porcelángyárak konkurrenciájával, míg Fischer Mór — akárcsak a pécsi Zsolnay Vilmos — ki akar térni ez elől. Ma már tudjuk, hogy egyik út sem volt járható.

Az olcsó tömegcikknek előállításához szükséges hazai nyersanyag nem állt rendelkezésre. A vámtörvények miatt viszont Herend csak kis mértékben helyezte el áruát külföldön. Sajnos, e nehéz, bonyolult, de egyben az egész kerámiaiparunkra kiható helyzet feltárása, elemzése mindmáig várat magára. Így a szerző e sokrétű, bonyolult, társadalmi, gazdasági, ipari, technikai, technológiai és művészettörténeti hatásokkal csak vázlatosan, egy-két központi személy elközelítésén, akaratán keresztül tudta bemutatni, illetve érzékeltetni. A magyar kerámiaipar, így Herend is, ezekben az évtizedekben olyannyira a külső körülmények függvénye, hogy helyzetének, problémáinak megértése, ábrázolása csak a korabeli helyzet alapos, mindenre kiterjedő, széles horizontú vizsgálatával lehetséges. A részvénytársasági kor a nagy stílusváltás idejére esik. A historizmus szecesszióba való fordulását a magyaros díszítőelemekhez való visszanyúlás, a díszítőelemek stilizáltsága jellemzi. A rusztikusabb, népiesebb díszítőelemek idegenek a porcelánon, melynek díszítőelemeit a finom vonalú, naturalis elemek alkották évszázadokig.

A könyv kitűnően érzékelteti a korabeli stílusirányoknak (historizmus, szecesszió stb.) a porcelán fejlődésére gyakorolt hatását. A historizmus mindenekelőtt a klasszikus stílusok felújítását és átértékelését jelenti. A kerámiában a rusztikus formák, az archaikusabb megjelenés, a különböző történeti technikák (rúge flambe, lüster, kristályos mázak, pate sur pate stb.) kerülnek előtérbe. A porcelán anyagánál és hagyományos díszítésénél fogva alkalmatlan a követelmények kielégítésére. A gazdasági és társadalmi okokon kívül ennek tulajdonítható, hogy csökken a porcelán iránti érdeklődés. Ugyanekkor fokozottan fordul a figyelem a fajanszra és kőedényre. Ezekre az évekre esik a gyár áttérése a porcelánról a fajanszra és kőedényre. Örley János a kerámiaipar kiváló szakértője volt, de a viszonylagos konjunkció miatt nem látta és nem láthatta a magyar kerámiaipart ekkor már veszedelmesen fenyegető krízist. Ugyanis a fajansz- és kőedény készítésére való áttérés csak

átmeneti kitérőt jelentett a külföldi porcelánárakkal folytatott ádag versenyben, hogy Herend mégsem bukott el véglegesen, ez — egyebek mellett — annak is tulajdonítható, hogy a fajansz és kőedény mellett sohasem mondott le a porcelánról.

A fajansz, a maga kialakult anyagszerűségével kedvezett a szecesszióknak. Az élénk színek, a bizarr formák már eddig sem voltak idegenek a fajansz karakterétől. Mégis a szecesszió hatására kezdték alkalmazni első ízben a vörösre festett leveli békát, a cinóber testű nimfát stb. A porcelán a szecesszióban is megőrizte tradicionális anyagszerűségét, s ahol eltért ettől, szembekerült a porcelán már kialakult anyagszerűségével. A szecesszió nemcsak Farkasházy művészetében mérséklődik, hanem általában Magyarországon sokat veszít korábbi bizarr formáiból, harsány színeiből. Kétségtelen, hogy Farkasházy egyénisége, emberi higgadtsága mérséklőleg hat a szecesszióra, de a porcelán anyagszerűsége is ellenáll a szecesszió sokszor tobzódó formáinak. A merész formák, méginkább a harsány színek a hagyományos technológia kereteit is feszegetik. Ezek elől Farkasházy sem tud talán nem is akar kitérni. Herenden is megindulnak a kísérletek az új, merészebb technológiák, technikák kialakításáért. Ekkor jelenik meg Herenden a pate sur pate technika, a telített és csurgatott mázak, a rouge flambe stb.

A gyár újkori történetének talán legerőteljesebb vonásai a porcelánplasztikára való áttéréssel 1923-ban kezdődnek. Ettől kezdődően az edények, készletek mellett a gyár plasztikai termelése is megindul. Ugyan a kaendleri formák újrateremtése ekkor már korszerűtlen, hiszen az egyéni keramikusok fiatal nemzedéke már Magyarországon is a kerámia anyagszerűségének új útjait egyengeti. A Herenden kibontakozó kispasztika mégsem a kerámiaszerűség útjait próbálja követni törekvéseiben, hanem a korabeli szobrászat eredményeire támaszkodik. A két világháború közepén igen bonyolult stílushatások alakították szobrászatunk fejlődését. Herend szinte immunis maradt e hatásokkal szemben, s valahogy mindig azokkal a mesterekkel dolgoztatott, akik a magyar szobrászat magányos alakjai voltak vagy nevük nem volt túlságosan ismert. Ezért úgy tűnik, hogy a két világháború közötti időszakról festett kép ha nem is vázlatos, a probléma megértéséért a kötetben túlmenő tájékozódást is igényel. Herendet is jobban a művészeti hatások erővonalainak koordinátájában kell szemlélnünk, másrészt a porcelán anyagszerűsége ekkor már kialakult, s a porcelánplasztika karaktere alig nélkülözheti a kerámiában kialakult sajátosságokat, jellemzőket. Méginkább megmutatkozik ez a felszabadulás utáni időszakban, ahol szinte kizárólag úgy szerepel a porcelán, mint képzőművészeti és nem mint iparművészeti kategória. Kétségtelen, hogy a porcelán világszerte krízisben van. Keresi a műfaji kibontakozás útját. Herenden is történt néhány igen figyelemreméltó kísérlet, mely a porcelán teljes anyagszerűségének figyelembevételével, az egyszerűbb, summázottabb fogalmazásra törekszik. Herendet nem a modern törekvésektől kell féltetni, hanem a modern törekvések lepleiben jelentkező színvonaltalanságtól. Éppen Herend története bizonyítja, hogy Herend megtalálta a megfelelő utat, a kibontakozást minden időszakban. Remélhető, hogy a jövőben is, jó tradícióinak megtartása mellett, kialakítja, azaz kiteljesíti sajátos művészeti arculatát.

Egyetlen tradicionális porcelángyárunk történeti feldolgozása régi és a közvéleményben mélyen jelentkező hiányokat pótol. A könyv segítségével túl a szokásos ismeretterjesztési célokon, kedvezően alakítható a herendi gyár és a herendi porcelán körül az utóbbi időben kissé megbolygatott közvélemény is.

Katona Imre



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

- ХЕДВИГ САБОЛЧИ: Направления классицизма в европейском прикладном искусстве 18-ого века ..... 185  
ДЬЁРДЬ РОНАИ: Мысли об организации воспитания художников по случаю ее столетнего юбилея ..... 204

### ИССЛЕДОВАНИЯ

- ЛАСЛО БЕНДЕФИ: Жизненный путь Шамуела Ланьи ..... 213  
КАРОЙ КОЗАК: Ассуанский монастырь св. Симеона и символы Святой троицы ..... 224

### ДИСКУССИЯ

- Дискуссия кандидатской диссертации Магдолны Б. Шупки — «Аба-Новак Вильмош» ..... 235  
Оппонентский отзыв Лайоша Немета ..... 235  
Оппонентский отзыв Лайоша Вегвари ..... 236  
Ответ Магдолны Б. Шупки ..... 238

### К ПАМЯТИ

- АКОШ КИШШ: Воспоминание о Аладаре Добровиче 1909—1970 ..... 248  
ГИЗЕЛЛА ВИЛЬГЕЛМБ  
ЦЕННЕРНЕ: Шандор Михалик 1900—1969 ..... 250  
ЛАСЛО МОЛНАР: Шандор Михалик 1900—1969 ..... 253

### ОБЗОР КНИГ

- Эндре Кайетан: Эрика Тил: Краткое иллюстрированное искусствоведение. Будапешт, 1970. Издательство Корвина 256  
Геза Энц: The portraits of Charles V. of France (1338—1380) New York 1969. XVII+147 ..... 257  
Геза Энц: Маргит Б. Надь: Ренессанс и барокко в Трансильвании. Искусствоведческие научные статьи. Букарешт, 1970. 357. I. + 53 Издательство Критерион ..... 258  
Имре Катона: Дьёзе Шикота: Херендский фарфор. Будапешт, 1970. Техническое Издательство ..... 259



## TABLES DES MATIÈRES

### ÉTUDES

- SZABOLCSI, HEDVIG: Les tendances du classicisme dans les arts décoratifs européens au XVIII<sup>e</sup> siècle ..... 185  
 RÓNAI, GYÖRGY: Réflexions à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire de l'institutionnalisation de l'éducation des artistes en Hongrie ..... 204

### RECHERCHES

- BENDEFY, LÁSZLÓ: Cours de la vie de Samuel Lányi ..... 213  
 KOZÁK, KÁROLY: Le cloître de Saint-Siméon à Assouan et ses symboles de Trinité ..... 224

### DISCUSSION

- Discussion de la thèse de candidature de Magdolna  
 B. Supka sur «*Aba-Novák Vilmos*» ..... 235  
 Opinion d'opposant de Lajos Németh .... 235  
 Opinion d'opposant de Lajos Végvári .... 236  
 Réponse de Magdolna B. Supka ..... 238

### IN MEMORIAM

- KISS, ÁKOS: In Memoriam d'Aladár Dobrovits 1909—1970... 248  
 MME CENNER, WILHELM, GIZELLA: Mihalik Sándor 1900—1969..... 250  
 MOLNÁR, LÁSZLÓ: Mihalik Sándor 1900—1969..... 253

### REVUE DES LIVRES

- Kajelán, Endre*: Erika Thiel: Petit Histoire d'art illustrée. Budapest, 1970. Corvina..... 256  
*Entz, Géza*: The portraits of Charles V. of France (1338—1380). New York, 1969. VII + 147.. 257  
*Entz, Géza*: B. Nagy Margit: Renaissance et le genre baroque en Transylvanie. Étude sur l'histoire d'art. Bukarest, 1970. p. 357 + 53. Éditions Kriterion ..... 258  
*Katona, Imre*: Sikota Győző: Porcelaine de Herend Budapest, 1970. Édition Technique ..... 259

*Sur la couverture: Vilmos Aba-Novák, Autoportrait au chapeau*

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a  
**KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.**

Egyes példányok beszerezhetők  
 a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban,  
 az *Akadémiai Kiadónál*, Budapest, V., Alkotmány u. 21.  
 Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488,  
 az *Akadémiai Könyvesboltban*, Budapest V., Váci u. 22.  
 Telefon: 185—612.





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1971 • XX. ÉVF. 4. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1971

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

- MAROSI ERNŐ: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet-templom építéstörténetéhez III... 261  
HORVÁTH BÉLA: Dürer „Meerwunder”-jének tárgya és irodalmi forrása ..... 292

### KUTATÁS

- ARADI NÓRA: A Párizsi Kommün és a képzőművészet ..... 297  
G. SZ. SARADZE: Zichy Mihály publikálatlan gúnyrajzai és illusztrációi Jona Meunargijáról  
és S. Rusztaveli „Tigrisbőrös lovag” c. eposzához ..... 303

### IN MEMORIAM

- KATONA IMRE: Krisztinkovich Béla (1887—1969) ..... 305  
GERSZI TERÉZ: Lajta Edit (1926—1970) ..... 307  
SOPRONI SÁNDOR: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1970. évi  
működéséről ..... 309

### KÖNYVSZEMLE

- Kiss Ákos: Dericksen M. Brinkerhoff: A Collection of Sculpture in Classical and  
Early Christian Antioch. New York, 1970 ..... 310  
Mojzer Miklós: Irving Lavin: Bernini and the Crossing of Saint Peter's. New York,  
New York University Press 1968 ..... 313  
Cennerné,  
Wilhelm Gizella: Wolfgang Hilger: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503—1564).  
Wien, 1969 ..... 315

*A címlapon: Dürer: Anna Perena elragadása Numicius által*



# TANULMÁNYOK A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ III.

## VI. ÉPÍTKEZÉSEK A XV. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

### A) ISTVÁN, KASSA VÁROS ÉPÍTŐMESTERE

#### I.

A templom hosszháza feltételezésünk szerint 1440 körül készen állt. Ekkor leginkább a nyugati homlokzat állapota kérdéses. A homlokzat alaprajzi elrendezésében a templom első tervéhez tartozik, az egyes részek funkciója az építkezés közben azonban erősen módosult. A homlokzat alsó részei kétségtelenül még a kerítőfalak építésével egy időben létrejöttek, s igen valószínű, hogy ebben a periódusban kezdték el az északi torony kiépítését is. A torony alsó részeinek ornamentikája ugyanis számos rokon vonást árul el a hosszház külső falainak egyes periódusaival. Így tehát feltételezhetjük, hogy a torony tömbje legalább a négyzetes rész zárásáig, esetleg azon felül, az első párkányig, az 1430-as évek elejére elkészült, az északi lépcsőtornyával együtt. Ez a torony szemmel láthatóan párhuzamosan, egy időben épül a templom többi részével, s úgy látszik, az 1440 körüli befejezés és korszakhatár sem értelmezendő nagyon mereven, hiszen a második nyolcszögű szint 1453 előtti címere azonos formában, a megkezdett épület formáinak követésével való továbbépítésre utal. — A támpilléreknek és a négyszögű rész sarkainak zömök fiálékkel való lezárása igen archaikus sajátosság, és úgy tűnik, a torony régi tervéből ered. — Ez a terv tehát lényegében meghatározta a torony építésének egész menetét.

Nem így történt a déli toronnyal, ahol már a mellékahajók boltozásának szakaszában feltételezhető egy tervváltozás. Ha nem akarjuk feltenni, ami nem is valószínű, hogy alaprajzilag az északiénak megfelelő támpilléreit utólag látták el fiálediszükkal, tehát bizonyos magasságig visszabontották őket, úgy fel kell tételeznünk, hogy már az 1410-es évek közepe táján készen állt az a terv, mely szerint a torony tagolása kialakult, s melynek alapján ugyanebben az időben, mint ezt a többi épületrésszel való szerkezeti kapcsolata feltételezi, és első szintjének belső plasztikai díszje is megengedi, legalább második, ívsoros párkányáig megépítették. — Feltehető tehát, hogy az építkezéseknek a hosszház befejezése utáni folytatásakor az északi torony lassan elérte a főhajó magasságát, a déli pedig mellékahajó-magasságig készen állt (1. ábra).

A torony áttervezésének ilyen datálása mellett szólnak alsó szintjeinek ablakformái is. A legalsó szintet délen ugyanolyan típusú, oldalain profilozott, fent és lent egyszerűen részsűs, egyenes záródású ablak világítja meg, mint amilyen az északi toronynak nyugati homlokzatán is található. A fölötte nyugaton is, délen is nyíló csúcsíves, kettős osztású ablak profilozásában, egyszerű, körbe írt háromkaréjos díszében nem esik messze a nyugati homlokzat szélső tengelyeinek ablakaitól vagy az északi torony első nyolcszögletű szintjének nyugati ablakától.

Problemátikus viszont a déli torony nyugati oldalán az itt kapuzatra valló vimperga egykori jelenléte. Valószínű, hogy az ehhez tartozó bejárat befalazására már a középkorban sor került. Ez a változás összefüggésben

állhatott azzal az 1460-as évek elején bekövetkezett átépítéssel, melynek során a nyugati részek egész közlekedési rendszere módosult, s amely a déli torony újabb továbbépítésével állhatott kapcsolatban. Csak kérdéseket tehetünk fel aziránt, mi célt szolgálhatott a torony földszinti terének a külvilággal való összekapcsolása. Amennyiben azonban itt volt a torony feljárója, szükséges lehetett ennek a templomtér érintése nélküli megközelítése, hiszen a torony nemcsak a templommal, hanem a város védelmével, időjelzéssel stb. kapcsolatos feladatokat is ellátott. Az így megközelíthető torony azonban kezdetben csak az északi lehetett, hiszen a délről csak ez után tételezhetjük fel a mellékahajó párkányszintjén felüli kiépítését. Valószínűtlen azonban, hogy az északi toronynak a földszinttől felfelé vezető önálló közlekedő rendszere ne lett volna. Ezt bizonyítja az is, hogy a két tornyot belülről összekötő orgonakarzatra nyíló ajtókeret csak a közlekedési rendszer átalakításával egyidőben, 1461-ben készült. Legvalószínűbb, hogy erre a szintre



1. A déli torony déli nézete

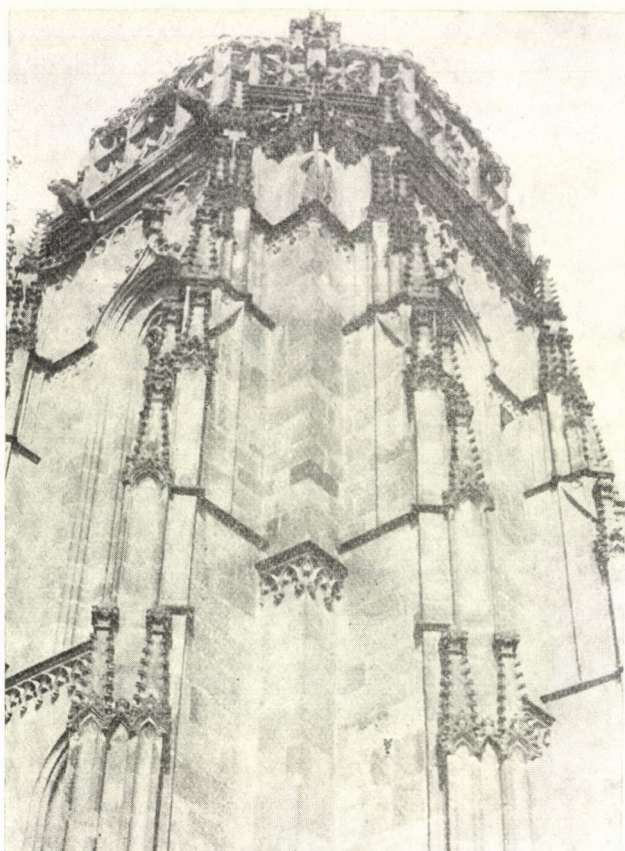


eredetileg belső lépcső vezetett, s ennek külső lépcsőtoronnyal való helyettesítése akkor vált szükségessé, amikor a torony alsó szintjét más célra kezdték használni. A hetvenes években már bizonyos az északi toronyalj helyiségének sekrestyeként való használata. Valószínű, hogy ez a funkcióváltozás tette szükségessé a lépcsőrendszer átépítését, s ezzel a homlokzat jelentős mérvű módosítását is.

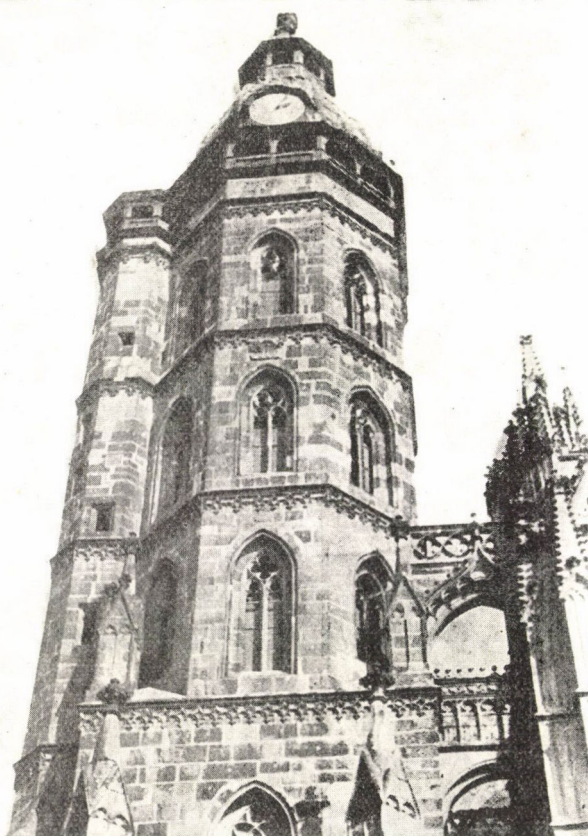
Az első módosítás, az eredetileg feltehetően tervezett kéttornyos homlokzat szimmetriájának megbontása azonban már korábban bekövetkezett, akkor, amikor a déli torony tagolásának új, második terve keletkezett. Ennek a tervnek a tízes évekre való datálását, tehát a főhajó támrendszerével és a mellékhajók boltozataival való összefüggését az ismerttetett okokon kívül mások is támogatják, így mindenekelőtt a felső rész két szintet átfogó, nagy kettős ablakának jelentkezése korábbi stílus formában a templom kapuzatainak hatását is mutató erdélyi emlékeken [1]. Ez a második déli toronyterv-változat az első építési szakaszhoz kapcsolható homlokzattervvel szemben, amelynek fennmaradt dokumentuma az álló északi torony, a homlokzat új koncepciójára utal, leszámol az alaprajzilag adott szimmetriával. Már a második terv is bizonyára az északnál lényegesen magasabb, négyzetes hasáb alakú alsó részt írhatott elő, úgy, amint ez az erdélyi csarnoktemplomok nyugati toronycsonkjain is megvalósult. Az egész torony nemcsak tömegében lett súlyosabb, egyúttal zárt különállása is csekélyebb mértékű, mint északi párjéé, s új formájában, mint a kiemelt középrész falsíkjának megfelelő homlokzati elem, a homlokzat egészének síkját hangsúlyozza.

A déli torony tervváltozásának stíláriis előképeit ugyanabban a körben kell keresnünk, mint a királylépcsőöt vagy a mellékhajók boltozási rendszerét.

Az alacsonyban, már a mellékhajók szintjén nyolcszögbe átmenő északi torony a gótikus templomtorony régebbi, klasszikus jellegű hagyományainak felel meg



3. A déli torony délnyugati éle



2. Az északi torony felső részének nyugati nézete

(2. ábra). Éppen ezzel a hagyománnyal fordult szembe a prágai Parler-kör. A Parlerék sajátos toronytípusának, a nem karcsúsodó, zárt tömbként, négyzetes alaprajzon tervezett megoldásnak legmonumentálisabb példája a prágai székesegyház déli tornya, Peter Parler késői műve, melyen fiainak keze nyoma is bőségesen kimutatható, Kletzl foglalkozott a prágai déli torony hatásával is, kimutatva, hogy a magas négyzetes hasábot erőteljes vízszintes osztásai felett csak mai végződésének magasságában zárta a nyolcszögű rész indítása, mely igen nyomott arányú, legfeljebb a tervezett sisak indításául szolgáló átmeneti zóna lehetett. A Parler-iskolában elterjedt ez a toronytípus. Így tűnik fel a regensburgi dóm nyugati homlokzatának kéttornyos, a kivitelezés alapjául szolgáló tervváltozatán [3], a meissenai dóm délkeleti tornyán, a passau St. Nikolaikirche 1410 körül épített, 1815-ben lebontott tornyán s a boroszlói székesegyház északi tornyán is [4].

Ebben a sorban kap értelmet a homlokzat szimmetriájának megtörése és új tagolási rendszer bevezetése Kassán is. A kassai déli torony elrendezése azonban nyilvánvalóan nem közvetlenül parleri iskolázottságot árul el. Erre utal elsősorban a harmadik és negyedik szint összekapcsolása, a fő toronyemeletnek nagy, karcsú ablakkal való megnyitása, ami éppúgy, mint a támpillérek felfelé erőteljesen karcsúsodó tagolása, inkább a bécsi toronnyal tart rokonságot.

2.

A déli torony korábbi tervének folytatása egyben e (második) terv módosításával is együttjárt. Ez a módosítás (harmadik tervváltozat) nyilvánvalóan a részletek átmozgását jelentette. A módosítás nyomai az első ívezetes osztópárkány felett, tehát a mellékhajómagasságtól kezdve jelentkeznek. Itt változik a támpillér



részletképzése: a fiálék vimpergai szélesebb, nyitottabb számárhátíves alakot öltenek, bennük háromkaréjt képező orttagok jelennek meg (3. ábra).

A pillérek oldalán az osztópárkánytól kezdve kis függőleges élek indulnak, melyek a következő párkány felett a diagonálisan elhelyezett fiále élében folytatódnak. A részletképzés változata lemérhető a két ívsoros párkány közötti különbségben is. Az alsó egymáson átható félköríves pálcákból áll, ezek váltakozó átmetszései alkotják a csúcsívek sorát. Ugyanilyen, a részletképzésben is megegyező ívsor díszítette a Fábry-féle restaurálás után készült fénykép tanúsága szerint a déli előcsarnok nyílása fölötti osztópárkányt is[5]. Ez a párkány az előcsarnoknak a kereszthajó-homlokzat megépítése után tervezett épületéhez tartozott, és olyan homlokzati részletképzéssel, egyszerű profilalakítással, baldachinformákkal járt együtt, amely a többi homlokzat részletképzésében nem jelentkezett. Ezek alapján és az oratórium-emelet boltozatának formái miatt is ezeknek a részeknek befejezését leghamarabb az 1430-as évekre datálhatjuk.

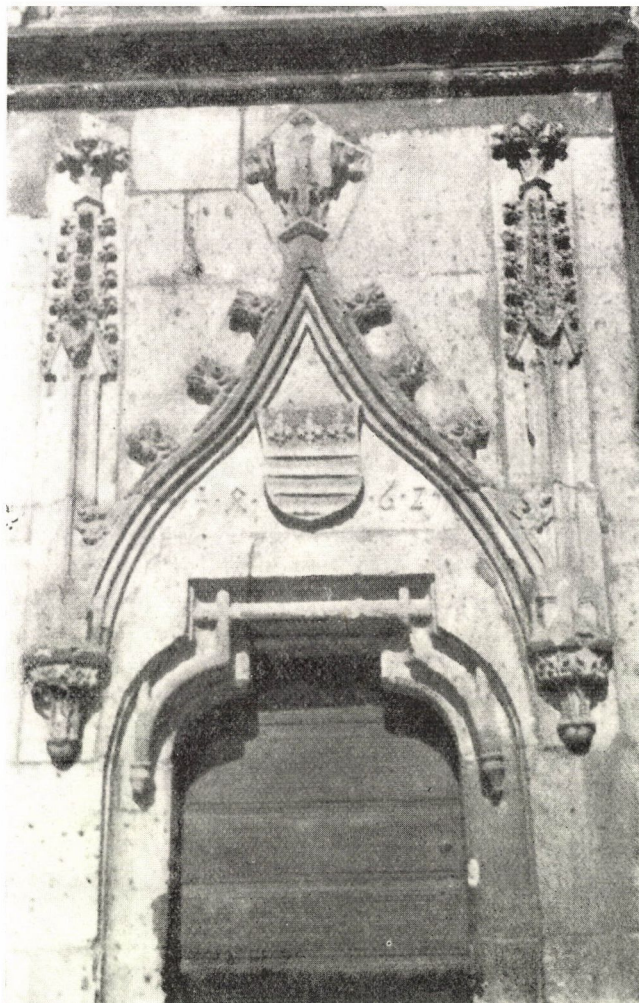
Nyilvánvalóan későbbi keletű a déli torony felső osztópárkánya, amely laposabb mintázású, s egymás mellé sorakoztatott csúcsívekből áll. Ugyanez a párkány díszíti az északi torony nyugati kis lépcsőtornyának záradékát is. A kis toronyról nemcsak ajtajának 1462-es évszáma bizonyítja, hogy a déli torony felső szintjével egy mester építette, hanem más, szoros formai egyezések is. Ilyen egyezés mindkét épületrészen egy kettős hajlatú, számárhátíves vimpergatípus alkalmazása (4. ábra). A déli torony felső ablakát keretező vimperga és a lépcsőtorny ajtajának vimpergadíszé nemcsak vonalvezetésé-

ben rokon, hanem részleteiben: az ívhez simuló, elnyújtott szárból kiszökő krabbékban és a kereszttrózsza kontúrjaiban, magasra ívelt leveleiben is. — A kereszttrózsza nem vízszintes lezáraként hat ezeken a részleteken, hanem inkább az ív folytatását, a nóduson túl visszahajló végét képezi (5. ábra).

Különösen a déli toronyablakot körülvevő párkány és oromzat, meg a fölöttük levő falsík dekorációja alkalmas arra, hogy belőlük mesterük művészeti kapcsolataira következtethessünk. A homlokzaton fennmaradt 1463-as évszámok és a nyolcszögű rész 1469—76 közé datálható címercsoportja meglehetősen pontossággal körülírják a déli torony kivitelezés. t. A tagolás előképeit itt is a közelmúlt bécsi művészete szolgáltatja. A számárhátíves, széles oromzat Hans Puchspaum építészeti tagolásának egyik nagy előszeretettel, a Puchheim-baldachintól kezdve késő műveigi gyakran alkalmazott motívuma[6]. Ezen a sorozaton belül nyilvánvaló az 1448-ban készített Fuchsl-baldachin melletti lépcsőtornyral való közelebbi rokonság. Itt éppúgy, mint a kassai déli torony ablaka fölött a számárhátíves keretelés homorulatánál, az oromzat belsőében vízszintes osztás húzódik. Ezt az osztást a Fuchsl-baldachin esetében az oromzatot átszelő párkány képviseli. Puchspaum korábbi művein nagyon szigorúan kezeli a számárhátíves vimperga és a párkány találkozását. A Puchheim-baldachin, a Singertor előépítménye (6. ábra), az Adlertor előcsarnoka, a Mária Magdolna-kápolna homlokzati terve esetében egyaránt úgy jár el, hogy a vimperga kereszttrózsza alatti nódusát mintegy a párkány körülvezetésével képezi, s a kereszttrózsza felülnyúlik a párkányon. A Fuchsl-baldachin megoldásán érezhetően lazul, enyhül ez a szigorú kötöttség, s a késői, újabban Hans Koepf által követőinek tulajdonított tervekben: a városházterven, egy palotakápolna-rajzon és a csütörtökhelyi kápolna homlokzati rajzán a kereszttrózsza csúcsának magassága jelenti a párkánymagasságot, éppúgy, mint a kassai déli torony esetében is[7]. Az összefüggés Puchspaumnak a század közepe körüli, késői stílusával tehát nyilvánvaló. Ugyanabból a kapcsolatból magyarázható az ablak fölötti falfelület vakárkados tagolása, a krabbék jellegzetes formája. Az északi toronyfeljáró ajtajának lombdiszes konzolai sem ismeretlenek Puchspaum művészetében: hasonló ornamentikával és szerkezettel fordulnak elő a Stephanskirche kereszthajójában és a Fuchsl-baldachin lépcsőtornyának sarkain. Terveinek és kivitelezett munkáinak tanúsága szerint Puchspaumtól sem idegen a kőrács hagyományos alapformáinak olyan összekapcsolása, mint amilyen a kassai déli torony nyolcszögű részének mellvédjén megfigyelhető.

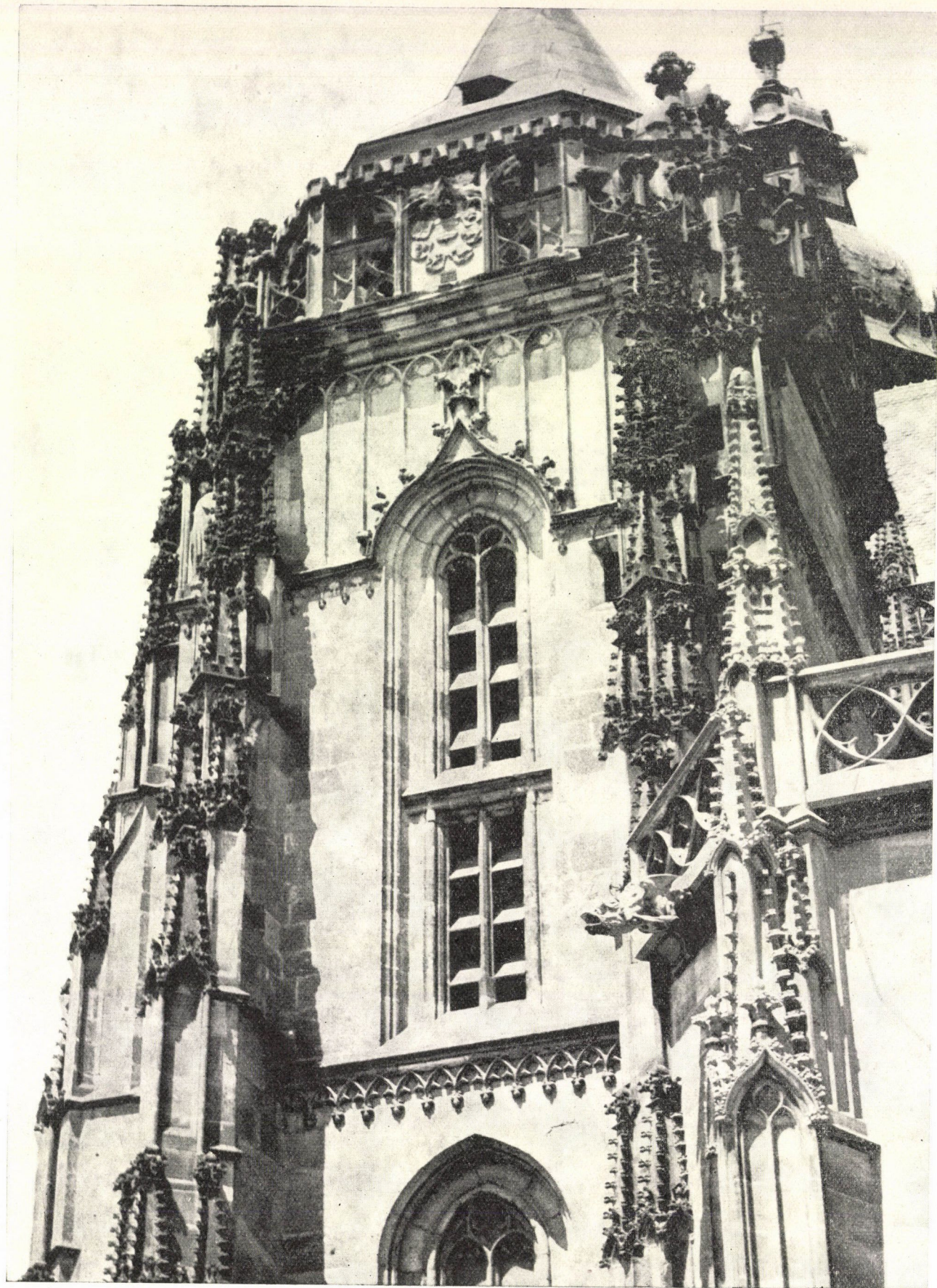
A különbség abban áll, hogy míg Kassán nyitott formák, orttagos csúcsívek fordulnak szembe párosával, Puchspaum egyik leggyakrabban alkalmazott mellvédet díszítő kőrács-kompozíciója négy-négy csúcsára állított szférikus négyzetből áll, melyeknek fő kontúrjai éppúgy, mint Kassán, egymáson áthatoló két számárhátív hatását keltik. Hasonló tendenciák a bécsi északi torony előcsarnokának faltagolásában is megfigyelhetők. Szembeötlők Puchspaum és a Kassán a 60-as években a déli tornyot építő mester stíluskülönbségei. Míg Puchspaumnál a zárt mértani formák, szférikus négyzetek és háromszögek uralkodnak, s a kőrács képzése szinte kristályosan merev szerkezetet mutat, addig a kassai mérnövek tagolásában lágyabb ritmus nyilvánul meg, olyan nyitott halványos formák, melyek mintha Puchspaum elődje, Peter von Prachatitz művészetének tanulságait érvényesítenék[8].

A nyugati homlokzaton az 1460-as években folyó munkák során került sor a templom nyugati karzatának felépítésére is. Az eredeti orgonakarzat öt szakaszos építményként simul a nyugati zárófal belsejéhez. A Steindl-féle restaurálás idején eladták Hans Wilczek bárónak, aki a kreuzensteini vár udvari loggiájaként állíttatta fel (7. ábra). Emlékirataiban beszámol róla, hogy utazása közben mint eladó törmelékvet találta meg a lebontott karzat darabjait, s ezeket más részletekkel (vízköpöket, lábazatokat és konzolokat sorol fel) együtt, nyersanyag-áron vette meg[9]. Ez idő szerint



4. Az északi torony nyugati lépcsőtornyának ajtótimpanonja





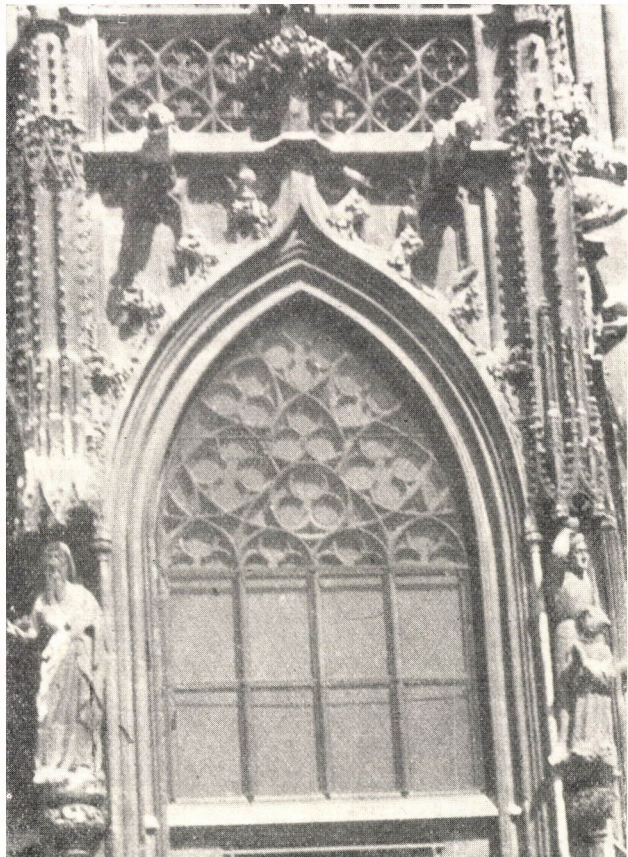
5. A déli torony déli homlokzatának felső szintjei



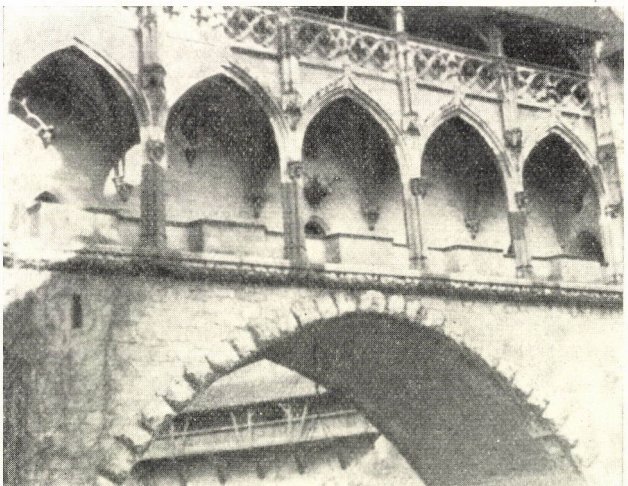
a Kassáról beszerzett építészeti faragványok közül a kreuzensteini várban csak az orgonakarzat, a „Kaschauer Gang” azonosítható. A belső várudvarba vezető boltozott átjáró fölött húzódik az udvar felőli oldalon. Elrendezése hű másolata eredeti állapotának: nyilvánvaló, hogy a helyszínen beszerzett rajzok alapján készült: Wilczek említi is ismerettségét a templom egyik építészével.

A kreuzensteini „Kaschauer Gang” kőanyagának csak egyik része származik Kassáról: jelentős a kiegészített, eltérő kőanyagú és modern megmunkálási technikájú

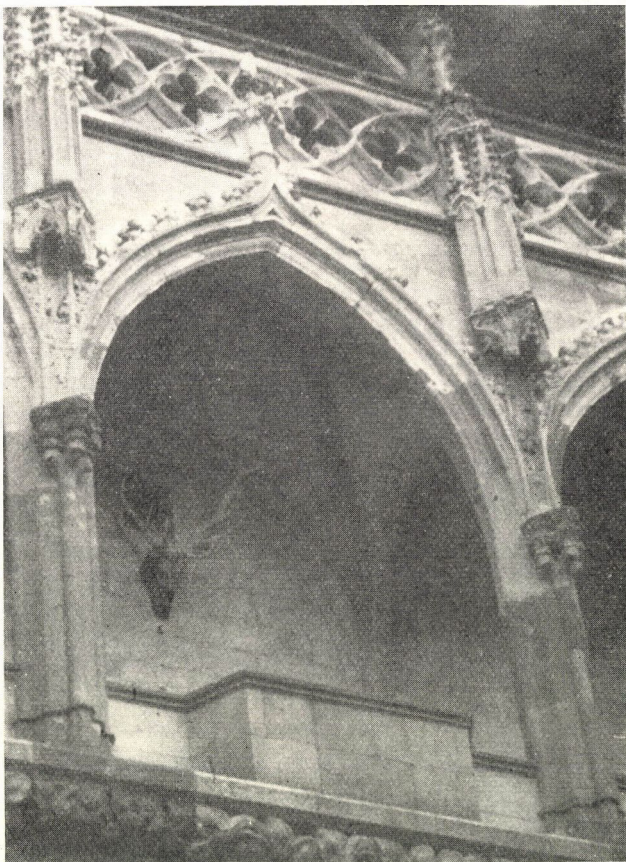
részek aránya; ezek nyilván a beépítéskor keletkeztek. Mindenesetre nemcsak az egyetlen, a karzatról még eredeti helyén készült fényképpel [10] való megegyezés, de az eredeti résznek nagy száma is a kreuzensteini rekonstrukció hitelessége mellett szól. Minden építészeti részletet eredeti darabok dokumentálnak, s különösen fontos, hogy nagy számban maradtak fenn gazdagabban tagolt részletek: baldachinok, konzolok, lábazatok. Nyilvánvalóan Wilczek vásárlásainak is ezek lehettek fő céljai. Frőde a karzattól Zsigmond korára datálta [11]. Mivel azonban a hosszáz nyugati részeinek befejezése a rajta végzett munkák legkésőbbi szakaszát jelentette, ezt a körmeghatározást sem fogadhatnánk el a harmincas évek előttre. Frődét erre a feltevésre nyilván a kapuzatokkal rokon részletformák, mindennek előtt a pártázatos fiálecsúcsok vezették. Valójában azonban későbbi datálást ösztönöznek a karzat fennmaradt részletformái. A pillérek profilozása, a baldachinok négyes tagozású fiálecsoportjai, a számrhátíves árkádok, a mellvédek, a könyökszerűen tört pálcák hordozta, leveles fejezetekből álló szoborkonzolok határozottan bécsi kapcsolatokra utalnak (8—10. ábra). A pártázatos fiáledísz olyan általános díszítőmotívum, amely a kapuzatok óta a XV. század egész folyamán használatos a templom építőműhelyében. Ezzel szemben azonban túlsúlyban vannak olyan részletek, amelyek a déli tornyon és az északi torony lépcsőfelfjáróján is előfordulnak: a konzolok lágyan, húsosan képzett levéldísz, az ívek krabbéi és kőrözsái, a baldachinok konzolai. A négyzetes alapformájú, diagonálisan álló baldachinok egyenesen zárt pártázatáról a fiálék kétféle csoportosításban indulnak: vagy diagonálisan, vagy lépcsőzetes elrendezésben, a homloksíkkal párhuzamosan. Nemcsak elrendezésük, de arányaik, részletképzésük, zömök csúcsuk éleinek csomószerű kis krabbékkal való díszítése is pontosan megfelel a déli torony felső részzeit díszítő fiálék részletképzésének



6. Hans Puchspaum: Bécs, Stephanskirche; a Singertor előcsarnokának részlete

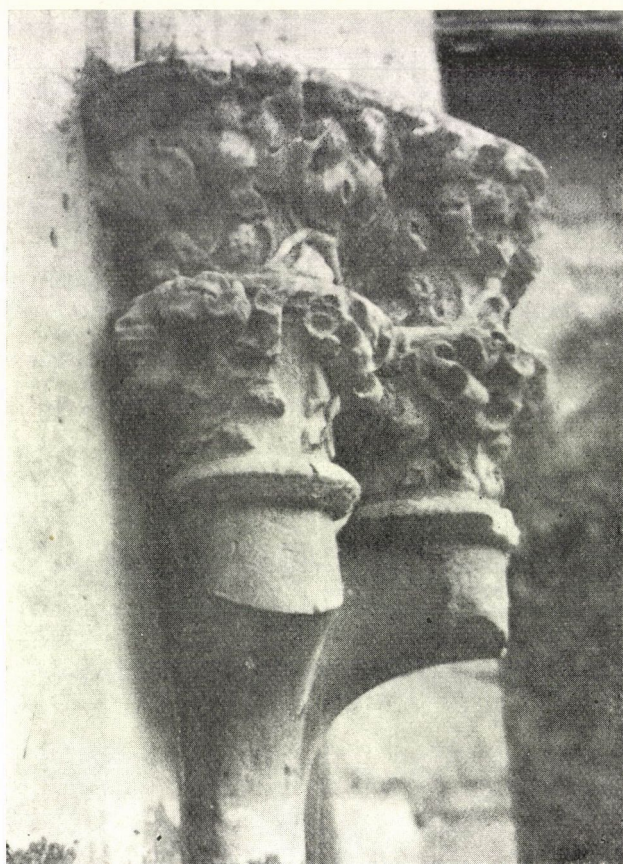


7. Kreuzenstein, vár: a „Kaschauer Gang”, a kassai Szent Erzsébet templom egykori nyugati karzata



8. A kassai egykori nyugati karzat homlokzatának részlete. Kreuzenstein, vár





9. Konzolcsoport a kassai egykori nyugati karzaton. Kreuzenstein, vár

(3., 5. ábra), s minden bizonnyal ez az analógia jelenti a datálásuk szempontjából döntő összefüggést. A karzat tehát része a templom nyugati homlokzatán az 1460-as években folyó munkáknak, a nyugati közlekedési rendszer átalakításának, s maga is a bécsi Puchspaum-kör hatását mutatja. Ennek a munkának eredményeként a templombelsőből mindkét toronyba a déli toronyalján keresztül vezetett az út: a déli felső részeire a fal csigalépcsőjén, az északra a karzat érintésével, az 1461-es dátumú ajtón keresztül lehetett bejutni. Hasonlóképpen, egy bejáraton át, az új, 1462-es lépcsőtornyocskán volt megközelíthető kívülről is a két torony: az északi az első emelettől kezdve a nagyobbik lépcsőtorny csigalépcsőjén, a déli pedig a karzat érintésével. Eközben új funkciót kapott az északi toronyalja, amely ilyenformán kívül került a nyugati részek közlekedési rendszerén, és 1478-ban már bizonyosan mint a Szent Anna oltárhoz tartozó sekrestye használatos<sup>[12]</sup>.

Mindezekből két további következtetés vonható le:

1. A nyugati homlokzatnak és közlekedési rendszerének harmadik terve összefügg a templom mellékkápolnáinak keletkezésével, mert az északi toronyalja átalakítása — az új toronyfeljáró-rendszer kialakításának egyik feltehető oka — szoros kapcsolatban van az egyik mellékkápolnával. Ezeknek építése a források tanúbizonysága szerint a városi patriciátus kiemelkedő családjaihoz fűződik, s ezt jól dokumentálják a gazdagon befecskézett altáriákra vonatkozó források. Ugyanezeknek a családoknak a szerepe kitűnik az északi toronyra vonatkozó feljegyzésekből is. Ilyen formán tehát az átépítés nemcsak a nyugati homlokzatra, hanem a hosszház egészére vonatkozik: ekkor tűnnek fel a korábbi külső homlokzatok, lényegesen megváltozik a templom képe, de változás áll be a térbeli koncepcióban is, legalábbis a hosszház nyugati részén.

2. Nem véletlen az sem, hogy az északi torony új lépcsőtornya a városi címert viseli, s ezzel a torony külső feljárata mint városi építkezés jelenik meg. A torony, túl reprezentatív szerepén, homlokzattagoló építészeti kompozíciós jelentőségén és — minimális — egyházi-liturgiai funkcióján, elengedhetetlenül fontos városi középület is. A benne elhelyezett felszerelés: óra, harangok is főleg közhasznú, a városi tanács fenntartotta jelzőberendezések, amelyek nemcsak a városi életben elengedhetetlen időjelzést szolgálják: a toronyóra és a szokásos harangszók a helyi időszámítás támpontjai, az üzleti tevékenység, a munkaidő, a városi élet eseményeinek szabályozói minden középkori városban. Emellett a torony, a városháza tornya vagy a templomtorny megfigyelőállás is, egyaránt szolgál a város környékének, falainak és belső területének szemmel tartására. A harangok riasztásra is szolgálnak tűzvész vagy ellenséges támadás esetén. Az 1554-es elszámolásból és Simplicissimus könyvéből jól ismerjük a kassai tornyok ilyen szerepét, s azt is, hogy az északi tornyot a városi darabontok használták figyelőállásként. Ez a funkció nem feltétlenül későbbi. A XVI—XVII. században a portyázó török csapatok nem jelentettek lényegesen nagyobb veszélyt a város számára, mint a XV. század háborús eseményei, különösen a Felvidéket megszállva tartó rablók. Kézenfekvő lehetett tehát a védekezésre való berendezkedés már ekkor is. Ugyanakkor önként adódik a városvédelem szempontjából fontos rész és a tulajdonképpeni templombelső elkülönítésének igénye. Ezért kerülhetett sor az új külső feljárt építésére, s itt nyilvánvalóan közvetlenül a városi tanács léphetett fel építtetőként.

Feltűnő ugyanakkor, hogy a városi tanács heraldikai reprezentációja mindenekelőtt az északi tornyon jelentkezik, míg a délin a városi címer a király címereinek alárendelve szerepel. Alighanem ez a tény is azt a temp-



10. Baldachin a kassai egykori nyugati karzaton. Kreuzenstein, vár



Iom korábbi kapuzatainak ikonográfiájából levont következtetésünket támogatja, hogy az északi részt mint a polgárság épületét, a délit mint „királyi” épületet tekintették.

A bécsi Puchspaum-stílus tehát megváltozott körülmények között, a korábbiaktól eltérő szervezeti formákban tűnik fel az épületen.

### 3.

A déli torony felső részeire és a nyugati átépítés többi emlékére jellemző bécsi stílus kapcsolatok nem állnak egyedül a XV. század hatvanas éveinek észak-magyarországi építészetében. Puchspaumnak a hatása kiterjedtebb volt e korszakban, mint ezt korábbi kutatásunk feltételezte. A hatás természetesen legerősebb a nyugati országrészekben. Így a pozsonyi vár kaputornyának homlokzati tagolását, mely nagy számráthívással és a párkány alatti csúcsíves ívezeteivel a kassai déli torony felső szintjének rokonaként is mutatkozik, bécsi mintaképekhez kapcsolhatjuk. Puchspaum tevékenysége nyilvánvaló a pozsonyi székesegyház boltozásánál[13]. Terveinek azonosítása új, ám korántsem egyszerűbb megvilágításba helyezi a csütörtökhelyi Zápolya-kápolna kérdését is[14]. A kérdés a rajzok felismerése óta szorosabban a munkaszervezetre és a megbízóra irányul, hiszen elsőrangú kérdés a kivitelezőnek a bécsi műhellyel való összefüggése.

A csütörtökhelyi Zápolya-kápolna problémái nem érdektelenek a kassai déli torony szempontjából sem, hiszen mindkét alkotás szerepel a Kassai Istvánnak attribuíált művek listáján. A Kassai Istvánra vonatkozó adatok közlését sajátos félreértések kísérik. Henslmanntól kezdve a kutatók István mestert összetévesztették Stefan Cromerral, akit viszont Henslmann vélt felismerni a bécsi Stephanskirche építési elszámolásainak „Stefan Crom Maurer”-ében. A Crom Maurer név azonban nem létezik, ez a téves olvasat egy valóban igen jelentős egyéniséget, Stefan Krumenauert fedí, akinek azonban Kassához semmi köze[15]. István mesternek a bécsi körhöz kapcsolása azonban már kezdettől jelen van a kutatásban. Kemény Lajos számol le a Stefan Cromer és Kassai István közötti azonosítással[16], ugyanakkor azonban, Kassai Istvánról írt monografikus tanulmányában ő tulajdonítja a legtöbb művet a mesternek.

Ezek közt vannak a bártfai Szent Egyed templomban álló hiteles művei, a szentély új, 1464-es boltozata és az 1465-ös szentségház, továbbá a kassai déli torony, szentségház, Szent-Erzsébet-dombornúi és Mátyás-címeres „halotti lámpás”, a déli kápolnák, továbbá a csütörtökhelyi és szepeshelyi Zápolya-kápolnák, a diósgyőri vár délnyugati tornyával szomszédos ablakfülke, a gölnicbányai szentségház[17]. Mindehhez járulnak még a mesternek Mihálisk által attribuíált, s az északi oromzatból kikerült királysobrok[18], s oeuvre-jének egy újabb, a bártfai Tharner Istvánnal azonosítás útján Divald által javasolt bővítései: az Ipolyi által már felvetett besztercebányai szentségház[19], a kassai főoltár és a kassai hatásokat eláruló bártfai Szentkereszt-, Mária- és Krisztus születése oltárok[20]. Mindehhez járul Wagner szerint még kiterjedtebb kassai tevékenysége: a szentségházon, a sekrestye és az orgonakarzat torzfejein kívül talán a kapuk architektonikus részleteinek, esetleg béliet-szobrainak készítése is[21]. Horváth Henrik óta szokás beszélni budai tevékenységének feltehető eredményeiről[22].

Így néhány adat és egy ismert név alapján Kassai István egy egész stílusirányzatnak nemcsak képviselője, szerzője is lett[23].

Az elkerülhetetlen kritika hamarosan racionálisabb méretekre szorította ezt az oeuvre-t, Nem fogadta el az irodalom Divald azonosítási hipotézisét[24], így eleve kiesik a besztercebányai szentségház és az „öreg napjaira fafaragó lett” mester bártfai oltárai. Hasonlóképpen, a templom építéstörténetének pontosabb kronológiája

alapján, könnyen cáfolhatók Wagner attribúciói. Gerevich László kizárta István mester oeuvre-jéből az északi oromzat királysobrait és a Szent Erzsébet-reliefet[25]. Csemegi építéstörténeti szempontból rostálta meg az István mesternek tulajdonított műveket, kimutatva — inkább stíluskritikai, mint tervezéstechnikai érveivel meggyőzően —, hogy a kassai szentségház semmi esetre sem lehet az ő műve, másrészt hogy a csütörtökhelyi és a szepeshelyi Zápolya-kápolna nem egy mester műve. — A csütörtökhelyit egy „Kassai Istvánnal azonos tanultságú, azonos művészeti magasságba lendülő művész”-nek tulajdonítja, és elfogadja Kemény Lajos attribúcióját[26]. Csemegi bártfai hiteles művein kívül a mesternek attribuíálja a kassai „halotti lámpást” és a gölnicbányai szentségházat[27], továbbá a kassai déli torony „utolsó emeletét” és az oromzatokat[28]. Ez utóbbiak esetében valószínűleg téved.

Csemegi alapján, Kassai István oeuvre-jét egy budaszentlőrinci töredékkel bővítve, Tóth Rózsa is a kassai déli tornyot és Csütörtökhelyet ismeri el a mester helytállóan attribuíált munkáinak[29]. Mencl valamennyi mellékkápolnát, az északit is Kassai Istvánnak tulajdonítja, elvitatva tőle a déli torony építését[30]. Gerevich László újabbban a diósgyőri fülkétöredéknek és budai kőfaragványoknak a bártfai hiteles alkotásokkal való stílusrokonságát említette, s felhívta a figyelmet az attribúciók bizonytalanságára, közvetlenül csak a kassai Augustin-Cromer-kápolna műhelyközösségét ismeri el, egyik gyámkövén a bártfai szentségház részletével való formai rokonsága alapján. A csütörtökhelyi Zápolya-kápolnával kapcsolatban „néhány részlet rokonságát”, a bécsi „két alaprajz” hasonlóságát és a Kassai Istvánnal való összekapcsolás jogosságát említi[31].

Újabbban Jaroslav Bureš foglalkozott István mester jelentőségével a későgótika első szlovákiai emlékei kapcsán. Tanulmányában, amelynek alapjául Kassára vonatkozó részleteiben Mencl monografikus munkái szolgálnak, újabb műveket sorol István mester oeuvre-jébe. Kiindulópontja a kassai építkezéseknek Mencl műveiben kifejtett periodizációja s a boltozási munkák késői datálása. — Eszerint a Szent Erzsébet templom boltozatainak 1477-i említése, melyet mi a szentélyboltozatra vonatkoztattunk, az első terminus ante quem a hossz ház beholtzására, s István mester működésének legfontosabb tette e boltozatok felépítése; közvetlenül erre vonatkoznék a város 1464-i ajánlólevelében is a mester boltozási művészetét dicsőítő passzus. Továbbá: 1440-ben a déli kereszthajó belső homlokfalának freskófelirata csak a kerítő falak „tekintélyes magasságának” elérését bizonyítja, és bár dátumot nem mond ki, sejtetni engedi, hogy a régi templom ez idő tájt, akár a század közepe táján is, még nem került lebontásra[32].

Bureš kronológiai hipotézise a templom egészének építéstörténete szempontjából lényegében egy emberöltőnyivel későbbi időt tételez fel, mint ezt mi tanulmányunk korábbi részeiben kifejtettük. — Bár úgy véljük, hogy az 1380-as évektől építkezésre utaló adatok, éppen az 1440-es felirat elhelyezésének és egyéb feliratokkal való összefüggésének boltozatot feltételező ténye és más, korábban felsorolt érvek egyértelműen korábbi datálást követelnek, s végül is nyilvánvaló egy, az 1406-os ferences templombeli relief által képviselnél korábbi stílus jelene, a XV. század hatvanas éveiben jelentkező és Kassai István által képviselt Puchspaum-stílus kapcsolatai szempontjából nem ez a fő probléma. Sokkal lényegesebb ennél a különböző korú és más-más stílusfokot képviselő bécsi eredetű stílussajátosságok megkülönböztetése. És úgy véljük, Bureš érvei éppen itt nem teljesen helytállóak. A kassai főhajóboltozatokat ő a bécsi Maria am Gestade és a stuttgarti tervrajztöredék mellett Puchspaum steiry szentélytervének boltozataival is összeveti, valamennyi tervet előzményének tekintve. A steiry terv 1446-as keletkezési dátumától teszi függővé a kassai boltozatok származtatását is[33]. Amennyire helyes és igazolt eljárás a steiry Puchspaum-féle boltozati tervet a bécsi Maria am Gestade boltozataiból és a stuttgarti boltozattervből levezetni, véleményünk szerint éppen olyan helytelen a kassai főhajóboltozatokat Puchspaum boltozati ideái-

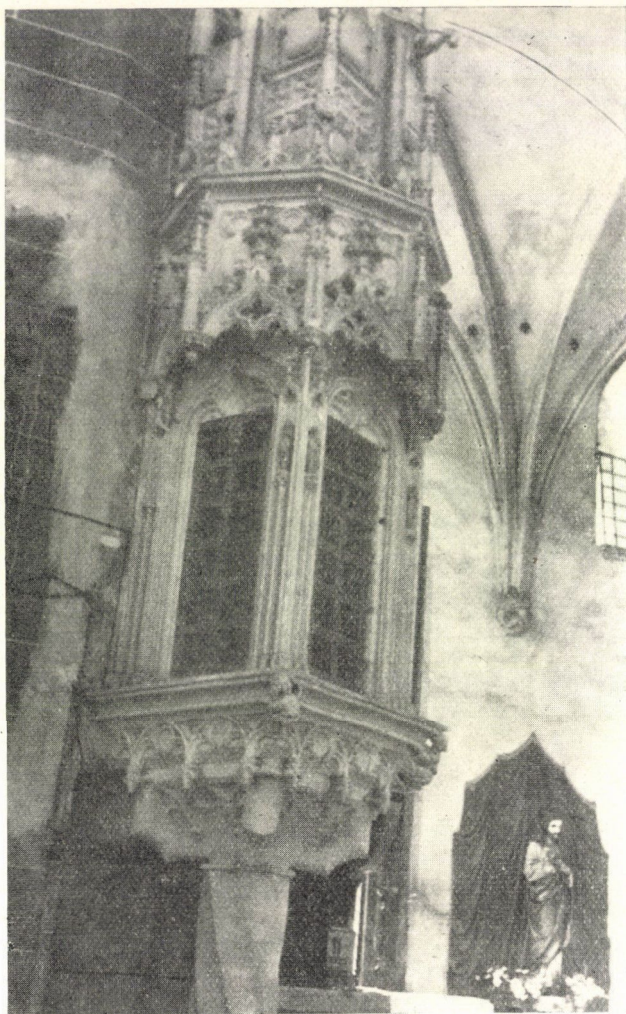


nál későbbieknek tartani. Ezek a boltozatok nemcsak a Clasen-féle „Knickrippenstern” motivumát tartalmazzák, hanem, főleg az északi kereszthajószár megoldása révén, közelebből is kapcsolódnak a stuttgarti laphoz. Ugyanakkor nyoma sincs bennük a Puchspaum-féle boltozatok fejlődéstörténetileg döntő másik, új elemének, a hajlított bordákkal képzett szférikus négyzet-motívumnak. Ez a bécsi körben ismeretlen elem, mely éppen Puchspaum ulmi tartózkodásával, a Stethaimer-körrel való érintkezésével magyarázható, egyúttal a viszonylag homogén képet mutató bécsi építészet XV. századi fejlődésének is fontos bizonyítéka. Így tehát változatlanul fenntartandónak ítéljük a kassai főhajóboltozatoknak a század első harmadára való datálását, és semmiképpen sem véljük megengedhetőnek attribulálásukat Kassai Istvánnak, akinek formakészletében egyébként valóban szerepel a dekoratív hajlított borda motívuma.

Ugyanezekből az okokból nem tartjuk elfogadhatónak a kassai ferencesek Szent Miklós templomában a kórusboltozatoknak István mester korai műveiként való bemutatását, noha egyetértünk Bureš datálásával — a XV. század második negyede — és azzal a megfigyeléssel, hogy ezek a boltozatok szoros kapcsolatban állnak a Szent Erzsébet templom főhajóboltozataival[34]. Viszonyuk azonban nyilvánvalóan fordított, s itt nem az első szentélyszakasznak elvileg a plébániatemplombeliekkel megegyező „Knickrippensternje”-a döntő, hanem a második szakasz és a szentélypoligon nyilvánvalóan későbbi eredetű, a zárt csillagforma és a csillaghálóboltozat közti átmenetet megvalósító megoldása.



11. Bártfa, Szent Egyed plébániatemplom szentélyboltozata

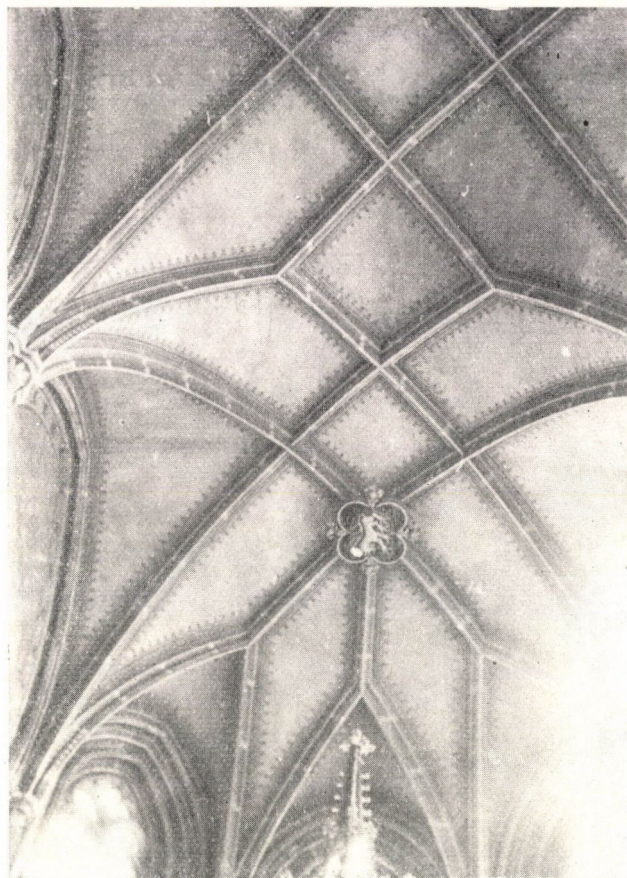


12. Bártfa, Szent Egyed templom. Szentésház-részlet

Kassai István munkásságának és főleg a Szent Erzsébet templomon keletkezett műveinek kérdései tehát majdnem teljesen nyitottak ma is.

Csemegi nyomán megnyugtatóan tisztázottnak tűnnek bártfai munkáinak bécsi vonatkozásai, Puchspaum művészetével való kapcsolatai, tagolási rendszerük közösségei. A bártfai szentély pillérkötegeinek fejezetei, a szentésház szentésház-fülkéjét körülvevő fejezetek és függőkonzolk levéldísz szoros rokonságot mutatnak Puchspaum öregkori részletformálásával, a Stephanskirche kereszthajójának, a Füchsl-baldachin lépcsőtornyának fejezeteivel (11, 12. ábra). Közös tehát az előképek a kassai és a bártfai szentély felépítésében, s rokonságuk annyira nyilvánvaló, hogy egy kéznek tulajdoníthatók. Ugyanez a rokonság megfigyelhető a tagozatok és ornamentális motívumok egész során. Még az a rokonság is megfigyelhető a kassai déli torony és Bártfa között, hogy azonos a bécsi előképektől való eltérés iránya: mindkét helyen a Puchspaumra jellemző elemek helyett nagy szerepet játszanak a kőrácsok képzésében a halhólyag-motívumok, a lezáratlan formák. Feltételezhető tehát, hogy Kassai István a kassai déli torony felső részeinek építőmestere is. Ha hihetünk Mihalik feltételezésének, mely szerint a torony építkezése Mátyás 1460-as kassai tartózkodása után élénkül meg[35], a nyugati homlokzat átalakítása lehetővé tette István mester első jelentős megbízatása Kassán. Eddig rekonstruált élettörténetével egyezni látszanak stíluskritikai tanulságaink. Gerevich László szerint István mester 1464-ben, bártfai büsztte alapján, 35–40 éves lehetett, tehát az 1420-as években született[36]. Így könnyen magyaráz-





13. Csütörtökhely, Zápolya-kápolna. A felső kápolna boltozata

ható, hogy 1450 körül, tehát 20–25 éves korában, amikor elérkezett az ideje, hogy kötelező vándorévei után tervezési tanulmányokat is folytasson, Puchspaum körében találjuk. Neve, melyet nem Stefan von Kaschaunak, hanem Stefan Werkmeister von Kaschaunak írt, nem kényszerít arra, hogy kassai születésűnek tekintsük, mint ahogyan stílusa is csak annyiban folytatása a hosszútávú későbbi műhelyei stílusának, amennyiben egyrészt abban is egyre erőteljesebbek már a század tízes éve körül a bécsies elemek, másrészt nála is megfigyelhető az egység, a rendszer megtartására való törekvés. Bátran tekinthető tehát a bevándorolt mesterek egyikének.

Feltételezhetnénk, hogy bevándorlásának oka esetleg éppen a csütörtökhelyi Puchspaum-terv kivitelezése volt, s ez kényelmes kompromisszumot jelenthetne a kápolna kérdésében. Valójában azonban a csütörtökhelyi kápolna mestere sokkal szorosabban ragaszkodik Puchspaum stílusához, mint ezt Kassai István teszi[37]. A kápolna kivitelezése csak egyes pontokon különbözik a tervtől[38], egyébként a legszigorúbban ragaszkodik hozzá.

Egy motívum azonban újabb épületrészt segít hozzákapcsolni István mester oeuvre-jéhez. A megoldás rokonsága nyilván közös, Puchspaumra visszavezethető előzménnyel magyarázható. Ez a részlet a csütörtökhelyi szentélyboltozat középpontjában levő Zápolya-címeres pajzs körüli, a bordákon lebegő, áttört négykaréjos keretelés, mely a kápolna bécsi alaprajzán nem szerepel (13. ábra). Kassai rokona az északi toronyalj boltozatának bordáit díszíti, a szó legszorosabb értelmében[39]. A motívum kétségtelenül bizonyítja itt is a Puchspaum-körből kiinduló István mester kezennyomát.

A diósgyőri fülkeboltozat is megerősíti ezt az attribúciót. Itt a nyolcszög öt oldalán képzett fülke záradé-

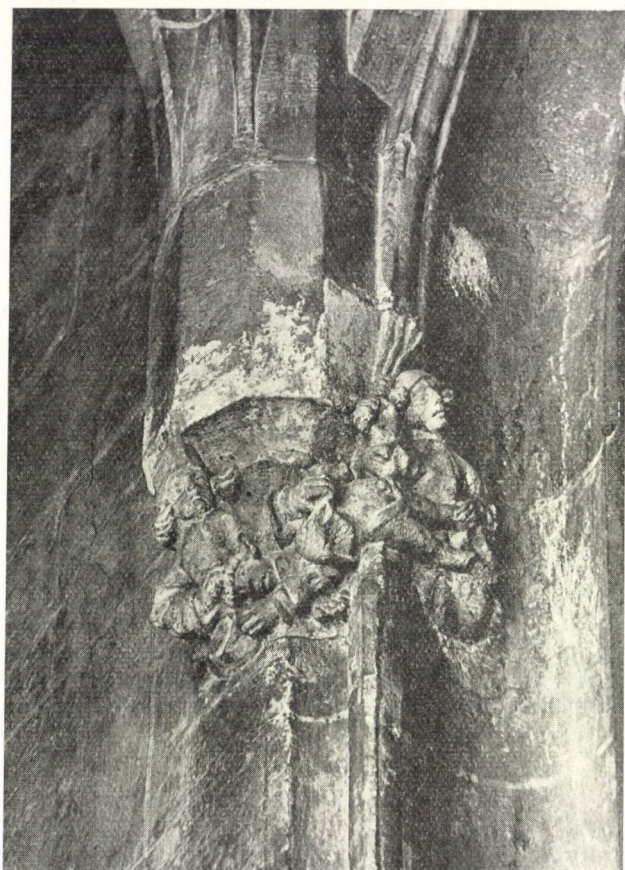
kában függő, ívelt bordákkal alkotott, könnyed diszbaldachin szerkesztése rokon a kassai és csütörtökhelyi megoldással[40]. A részletképzés eleveensége, és közvetlenül a könnyed számárhátíves, orrtagos függő íveknek a bártfai szentségház szentségfülkéjének keretezésével megegyező vonalvezetése azonos kézre utal, s a mesterre vonatkozó források alapján 1476–77-re datálható[41]. Az ívforma térbeli torziójának motívuma ugyanott, a szentélyfülke két oldalán, a kis szoborfülkében található meg (12. ábra).

Puchspaum a boltozás specialistájaként ismert. Aligha lehet véletlen, hogy tanítványát, István mestert a kassai tanács éppen ez irányú jártasságának hangsúlyozásával ajánlotta Bártfa város figyelmébe. A városi tanács 1464. május 14-i levelének vonatkozó passzusát azonban nem szabad túlságosan konkrétan interpretálni, mint ezt Bureš tette, amikor bennük a főhajó boltozataira vonatkozó konkrét utalást látott[42]. Az ajánló mondat ugyanis két részre oszlik. Az első a mester képzettségét, teljes értékű építészeti tudását állapítja meg: „*tud boltozni, követ elhelyezni és véghezvinni más, a mesteriségéhez tartozó munkát*”, míg a másik részben ennek tapasztalati bizonyítékai következnek, utalások a városban végzett munkáira: „*amint ezt plébániatemplomunkon és a városunkban levő néhány más házon kellő mértékben kipróbáltuk és megbizonyosodtunk róla, és őt épületeink werckmeisterévé vettük fel.*” Mindehhez még egy, István mester erkölceit és magatartását dicsérő passzus járul. A forrás szövege tehát csak arra alkalmas, hogy a stíluskritikailag István mesternek attribuíható részeket elkezdésének jóval 1464 előtti datálását támogassa. Másrészt alkalmaztatásának módja és részben folyamata is világosan kiténik a levélből: mint korábban minden városi építőmestert, őt is nyilvánvalóan bizonyos próbaidő után, ideiglenes szerződéssel eltöltött évek letöltésekor alkalmazták[43]. Másrészt a levél olyan tényeket tartalmaz, amelyeket mesterségbeli és erkölcsi vonatkozásban egyaránt a kőfaragó-szabályzatok mint az építőmesteri hivatás gyakorlatának előfeltételeit sorolnak fel. Az a tény, hogy ezekről Kassa tanácsa ad ki hivatalos bizonyítványt,



14. Bártfa, Szent Egyed templom szentségháza, részlet





15. Kassa, Szent Erzsébet templom, a délkeleti (Cromer-) kápolna konzola

azt is bizonyítja, hogy István mester mint egyén, mint önálló építőmester áll szemben a város tanácsával, nem áll mögötte a páholyrendszer, amely tagjainak képzettségét császári garanciákkal szavatolja. A kassai tanács levele egyúttal indirekt válasz arra a lehetséges kérdésre is, vajon István mester bécsi tanultságával nem az 1459-i regensburgi határozatokban említett bécsi főpáholytól való függőségét képviseli-e Kassa és Bártfa építőszervezetében.

Városi építőmesterként való alkalmazása ezt szemmel láthatóan kizárja. Címe azonban más szempontból is érdekes számunkra: a templomnak éppen azokon a részein, a nyugati rész átalakításának munkáinál sikerült igazolnunk tevékenységét, amelyekről az imént megállapíthattuk, hogy a város célját szolgáló építészeti koncepciónak felelnek meg.

Gerevich László legutóbb az épületplasztika rokonságára utalva ismerte el István mester szerepét Augustin Cromer kápolnájának építésében. Ez az 1472-re kész kápolna következő, talán, de nem feltétlenül, még a déli torony nyolcszögű részével egyidejű Kassai műve. A megfejtetlen jelentésű, olykor mulatságos naivitással interpretált, sőt építéstörténeti kérdések megfejtésére is segítségül hívott vesszőzési jelenetes konzol arctípusai, redőkezelése valóban összefüggnek Kassai István körének bártfai figurális műveivel. A mester portréjával rokonok az egyenes, éles nyergű orrok, egyenes szemöldökök, alig bemélyedő, körülárkolt, nagy mandula alakú szemek. Gerevich két kőfaragót ismert itt fel: az egyiknek műve az előbbi vesszőzési jelenet, ezt korábban a Szathmárykápolna büsztjének faragójával rokonította, újabban, úgy véljük, találón, a bártfai szentségház konzolangelainak mesterével azonosítja (14–15. ábra). A kápolna másik figurális konzolán újabb mester kezét ismeri fel. Ez az ábrázolás típusában kétségtelenül portréra utal, Gerevich szerint talán az alapító ábrázolása (16. ábra).

Attribúciójával szemben, az utóbbi mesternek tulajdonítható a kápolna Veronika-kendős zárókövének reliefje is [44] (17. ábra). Az említett plasztikai részletek meg lehetőséget szoroz kapcsolatokat árulnak el mintázásmódban, részletekben egyaránt. Redőképzésükre egymásba felváltva illeszkedő, sekély bemélyedések jellemzők.

István mesterre utal a boltozatok indításának alakítása is: az itt homorúan képzett gúla alakú konzol felett nyolcszögű hasábjából nőnek elő fokozatosan a boltozat kettős homorlattal képzett bordái. Ez a boltindítási típus a bártfai szentély megoldásával közös [45]. A boltozatok-bordái a „Springgewölbe” típusával rokon, tört záradék bordával bővített szerkezetbe rendeződnek. A Springgewölbe típusa szűkebb helyeken nem ismeretlen Puchspaum számára sem: így fordul elő a steyeri szentélyfő alaprajzában lettnerén is [46]. Az a mód, ahogyan Kassai István Bártfán is, a kassai délkeleti kápolnában is magától értetődő egyszerűséggel és folyamatossággal kapcsolja egybe a hálóboltozatot a záradék boltozatával, ismét Puchspaum egységes, nagyarányú boltozataira utal vissza. Tulajdonképpen egy szélesebb, hatágú csillagboltozatos tér feleként fogja fel a szűk kápolnát.

A kápolna felépítésekor István mester nyilván tiszteletben tartotta a templom eredeti szerkezetét. Ezt igazolja a mellékhajó belsejében a kápolnába vezető ajtónyílás körül az osztópárkány helyreállítása, a belsőben a régi külső párkány megtartása, kívül párkánymagasságban, támpillérek formálásában az adott mintához való ragaszkodás.

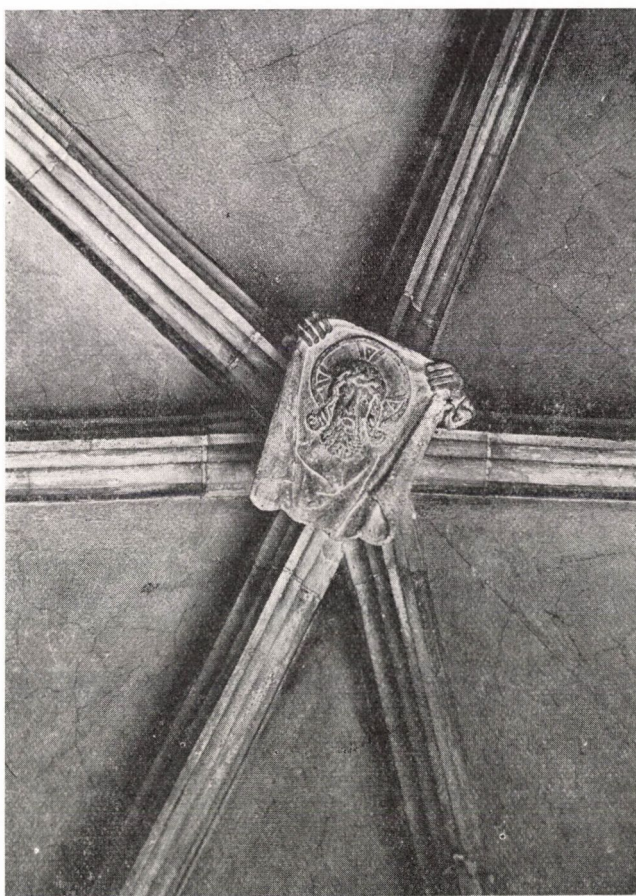
\*

Ugyanezek a vonások jellemzik a délnyugati Szathmáry- és a vele sokban rokon egykori északnyugati kápolnát is. E kápolnák egymás közti összefüggése

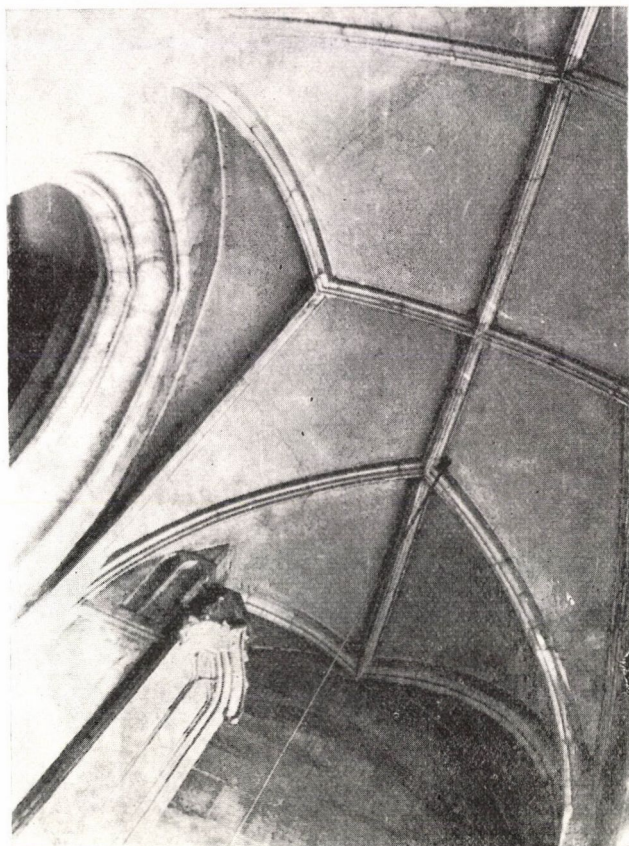


16. Kassa, Szent Erzsébet templom, a délkeleti (Cromer-) kápolna konzola





17. Kassa, Szent Erzsébet templom, a délkeleti (Cromer-) kápolna zárókőve



18. A délnyugati kápolna bollozata

szorosnak látszik rokon építészeti részleteik miatt. Hasonló volt a boltozatszerkezetük: tulajdonképp egy-egy fiókos dongaboltozat a záradékon végig húzódó egyenes bordával és a nyílások két oldala felé szétágazó hármashatáros bordákkal (18. ábra). Maga a bordaszerkezet erőteljesen emlékeztet a steiri szentély északi mellékhajójának szintén diagonális átmetszés nélküli bordarendszerére. A délnyugati kápolnában a bordák profilozása és a boltozatok indítása azonos a Cromer-kápolna hasonló részleteivel. A bejárati fal középső pillérére eső indítás konzolban végződik. Az írásszalagot tartó férfifej formái erős átfaragásuk előtt sem állhattak közelebb a délkeleti kápolna plasztikai részleteihez, mint ma (19. ábra). Az indítások többi részét részben talajszintig lenyúló kis háromnegyed pálcák tartják, a déli oldalon a középsőt kis, könyökszerűen tört konzol tartja. A leveles fejezetek nem sok rokonságot árulnak el Kassai István stílusával, tagolásuk is más. A figurálisan díszített sokszögű gúlákat pálcákkal és hornyokkal tagolt formák váltják fel.

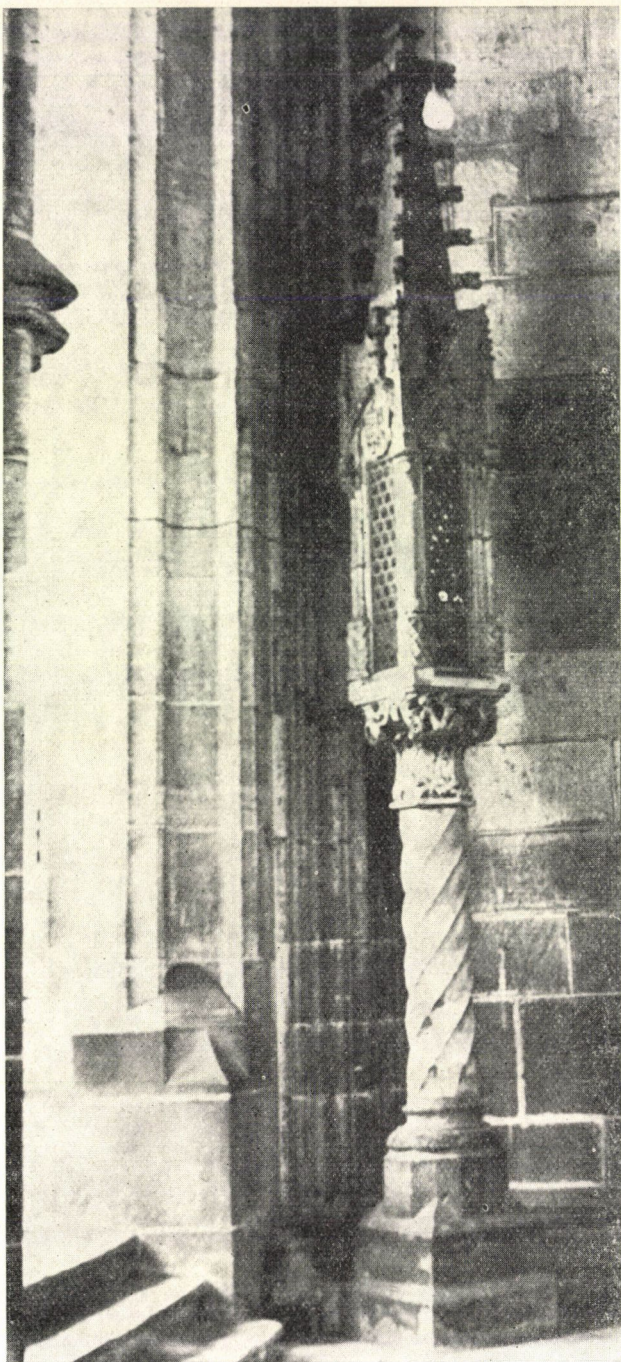
A két nyugati kápolna építéséhez ki is váltották, két-két szakaszban meg is nyitották a mellékhajók falát. A faláttörés formáját — íves konzolok felett keskenyebb, magas csúcsív — csak délen ismerjük, de részletképzésének azonossága miatt az északit is hasonlóan kell elképzelni. A két szemben fekvő kápolna tehát bizonyos mértékig a templom terének egységes elgondolás szerinti gazdagítását, bővítését jelentette, koncepciójukban is összetartoznak egymással.

A déli fal kiváló ívének profilozása, a lábázat gúlás élszedése nem ismeretesek Kassai István hiteles művein, sem az eddig műveiként valószínűsített épületrészekben, azoknál későbbi megoldást jelentenek. Ugyanakkor a déli kápolna számos tagolóeleme rokonságot tart a meszter műveivel. Ugyanez a kettősség vonatkozik az úgyne-



19. A délnyugati kápolna figurális konzola





20. Tabernakulum („Mátyás halotti lámpása”)

vezett „halotti lámpás”-ra is: szintén gúlás lábazata, gyémántmetszéses oszlopszékei, eredetileg csavart oszlopának gyémántmetszéses alsó része<sup>[47]</sup> szegényesebb dekorációja mellett csavart oszlopának fejezete, könyökben végződő sarokpálcái rokonok is Kassai István stílusával (20. ábra). Alighanem iskolamunkáknak, talán Kassai István tervei szerint elkezdett, de munkatársaira bízott épületrészeknek kell tartanunk ezeket. Az északi mellékkápolna befejezése ablakainak késői, éles számárhátívben záródó lancettái alapján a század hetvenes évein túlra tehető.

\*

Kassai Istvánban, noha jelentős stílusrendenciákat képviselt, s lényeges pontokon módosította

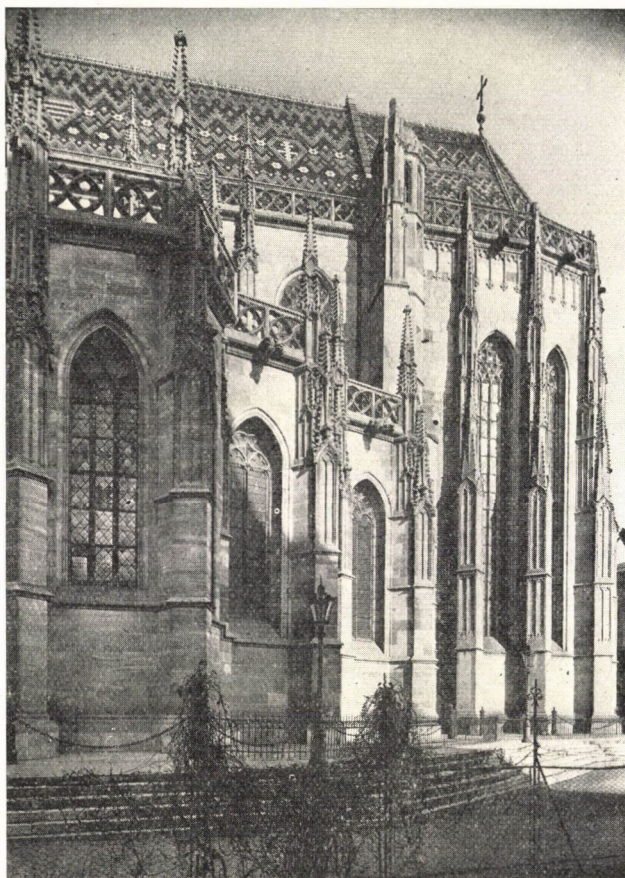
az épület képét, nem kell rendkívüli művészegénységet, különös magasságú kvalitások hordozóját látnunk. Ráadásul, mint ez a levelezéséből is kitűnik, munkásságában a koráig megszokottnál nagyobb szerepet játszott a műhelymunka. Kassán első képviselője ő a vállalkozó-építész típusának, s ez fokozottan megnehezíti személyes teljesítményének megismerését.

#### B) A FŐSZENTÉLY ÉPÜLETE

4.

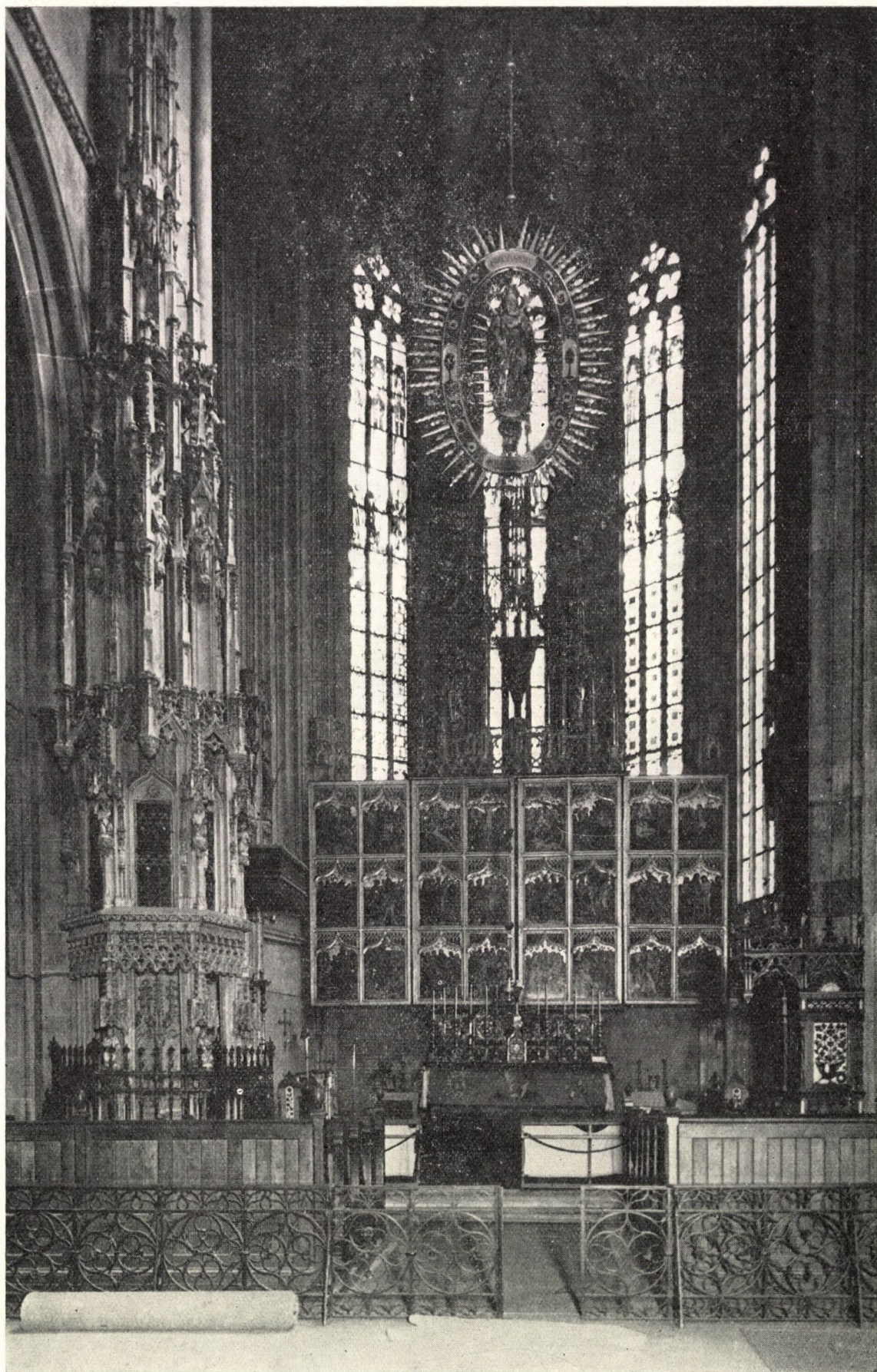
1474–77 közöttre feltételezhető a forrásos adatok alapján a szentély felépítése is. Hogy az oltárnak valóban állnia kellett mai helyén erre az időre, elsősorban felépítményének felállításából következik<sup>[48]</sup>.

A szentély mestere sok részlet képzésében alkalmazkodott a hosszház már meglévő épületéhez, erősebben, mint ez az István mester körébe utalható részekben kimutatható. Nemcsak a szintén neki tulajdonítható, bár valamivel későbbi sekrestyén — a kapcsolatot olyan egyező részletek bizonyítják, mint a szentély falkoronájának ívezete és a sekrestyének a templomon egyedülálló galériamotívuma — figyelhető meg a hosszház támpillértípusának átvétele. A szentély támpilléreire is, bár teljesen megváltozott arányokban, jellemző az egymásból kinövő fiáléknak a hosszház támrendszerére emlékeztető felépítése (21. ábra). A mester ezt a sajátos kapcsolatot összekapcsolta a hosszház későbbi műhelyének kedvelt motívumával, a pártázatos záródású fiáléval. Minden rokonsága ellenére, a szentély egész támrendszere hangsúlyozottan vertikális arányaival és szerkesztésmódjával jellegzetesen későgótikus jellegű. Különösen jól figyelhető meg ez a támpillérek oldalainak vak körácsain, mindenekelőtt az alsó fiálék mérműves díszítésén. E vak



21. A szentély déli nézete

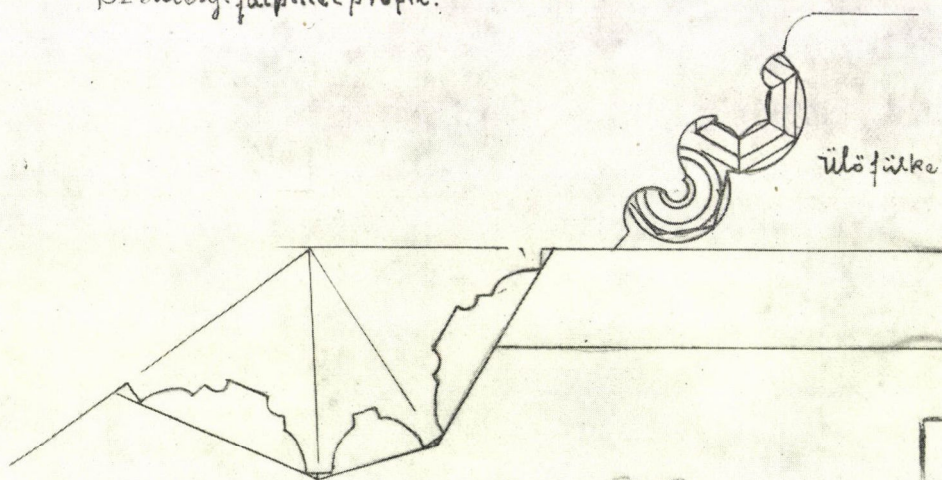




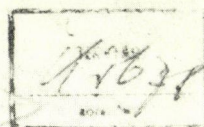
22. A szentély belseje



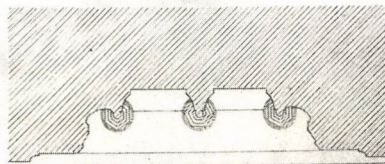
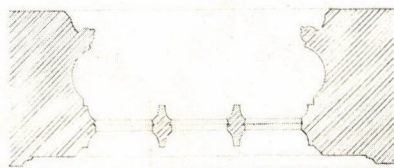
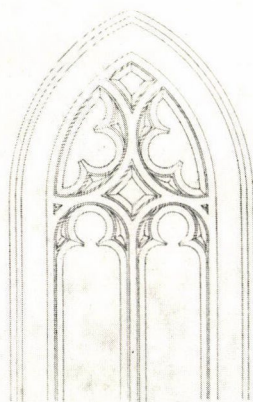
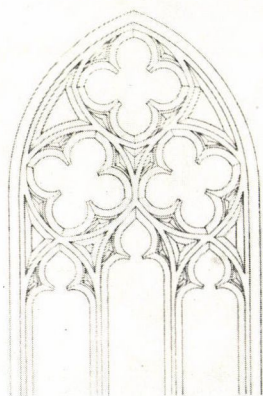
Szentély-falpillér profil.



tölőfülke



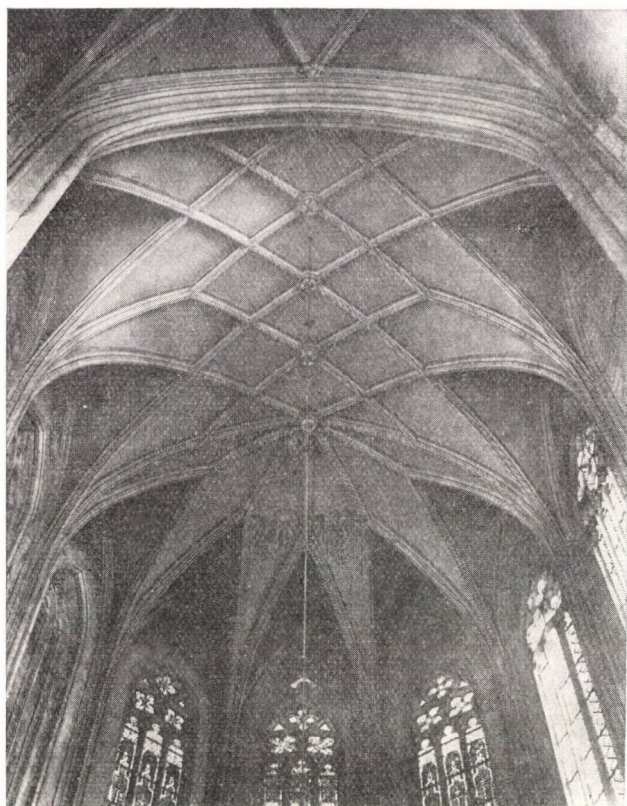
23. A szentély falpilléreinek felmérési rajza. (Tanulmányok I. Függelék 61. sz.)



7/12 L. H.

24. A szentély ablakműveinek felmérési rajza. (Tanulmányok I. Függelék 69. sz.)





25. A szentély boltozata

kőrácsoknak jellegzetes motívumai az egymást metsző félköríves pálcatagozatok. A pillérek hasonló tagolása, felfogása és a merev, szigorú felépítésű kőrácsok és ablak-mérművek alkalmazása veti fel a mester esetleges szepeshelyi kapcsolatainak kérdését. Ott az 1488 utáni Zápolya-kápolna tagolásában jelentkeznek hasonló elemek[49]. Menci megfigyelése a kassai épület és a szepeshelyi kápolna összefüggéseiről[50] alighanem a kassai szentély ottani követésére vonatkoztatható.

A kassai szentély kápolnaszerű tér, önálló egységként csatlakozik a hosszház épületéhez (22. ábra). Ez az önállóság nagyobb szélességében, tágasabb belső térében is megnyilvánul. A gazdagon tagolt diadalív és az utolsó főhajószakasz mély csillagboltozata hangsúlyosan zárta a főhajó terét, utána pedig egy minden méretében különböző rész következett, amelynek első szakasza nagyobb szélessége következtében beláthatatlan a főhajóból, és csak közvetlen közelből szemlélve bontakozik ki. Ennek a szakasznak a tagolása mindkét oldalon rendkívül egyszerű, csupán keretelést alkotó tagozatokból áll, mivel kétoldalt egy-egy lépcsőtorony csatlakozik itt a szentély külsejéhez. A térkapcsolásban tehát eleve kiszámított kontraszt, a távlati hatás eleme jelentkezik. A világosan lehatárolt főhajó is új értelmet nyer azáltal, hogy keleti végén egy egészében beláthatatlan tér kapcsolódik hozzá. Az első szakaszon túl a szentélyben a falak csak lábazatnyi magasságúak, helyettük a karcsú, nagy ablakok alkotják a tér határait, az architektúrának ezen a részen csupán keretező szerepe van. Távolról a klasszikus palotakápolna, illetve kápolnaszentély típusára emlékeztet ez a téralkotás, noha alaprajzi arányai, tagolási arányai, tagolási módja lényegesen el is térnek attól. A legfőbb rokonságot a fény hasonló szerepe, az egységes, üvegházszerű ablakfelület képviseli. Alapvetően eltér azonban maga az alaprajzi forma: a szentély nem három oldallal, hanem a tízszög öt oldalával zárul, így ismét megsokasodik a fényt hordozó ablakok száma, fokozódik a tér önmagában zártságának, a hosszházétól elváló térstruktúrájának hatása.

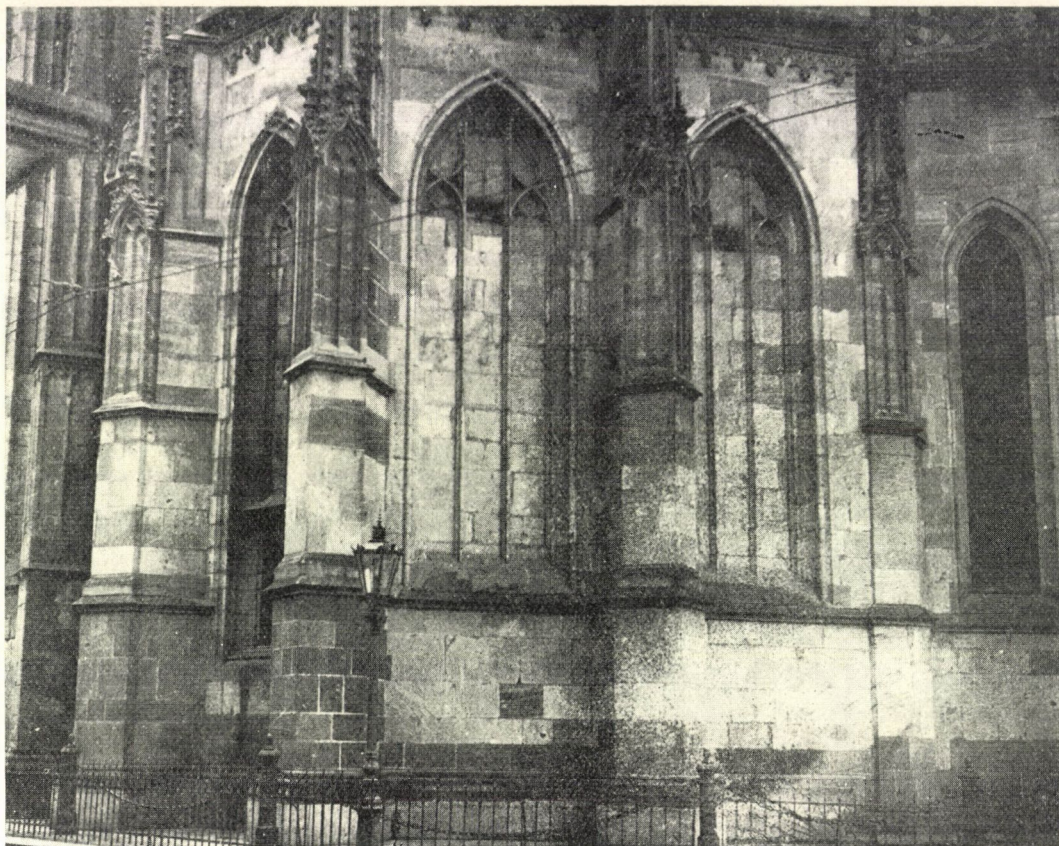
A faltagolás a szentélyben alapvetően lineáris jellegű (23. 24. ábra). A falakon a bordák profilozásának megfelelő, pálcákkal kísért, homorú orral végződő tagozatok kötései határolják a szakaszokat, lent ezek gúlaszerűen képzett lábazatokban vesznek el. A bordák fejezet közbeiktatása nélkül, közvetlenül ezeknek folytatásait jelentik. A szentélynégyyszög boltozata a parleri eredetű hálóboltozat továbbfejlesztett formájának, egy harmadik borda beiktatásával kialakított, („Dreiparallel-rippenfiguration”) későgotikus változatának felel meg (25. ábra). Ez a boltozati szerkezet az elemi hálóboltozat továbbfejlődéséből, felületének egyenletes, további apróbb mezőkre való osztásából fejlődött ki. Kassán is, mint a sekrestye hálóboltozata mutatja, alternatív megoldásként szerepel a hagyományos, két párhuzamos bordával szerkesztett forma mellett. A hárombordás szerkezetek nyilvánvalóan Hanns von Burghausen körére vezethetők vissza, első feltűnésük Kelet-Bajorország és Nyugat-Ausztria építészetiében mutatható ki, már a XV. század első harmadában. Különösen fontos a seeoni társaskáptalani templom hosszháza a típus kialakulása szempontjából. Itt 1433 előtt bizonyos a „Dreiparallel-rippenfiguration” alkalmazása.

A seeoni építőmester, a burghauseni Konrad Pürckhel nemcsak a téves Stetthaimer néven ismertté vált Hanns von Burghausen mester[51] földije, de egyúttal legközelebbi tanítványai közé is sorolható. Seon körül a bordaszerkezet korai emlékeinek, főleg falpilléres, egyhajós templomoknak egész sorozata csoportosul[52], míg tömeges alkalmazása elsősorban a XV. század fordulójá körül



26. A sekrestye keleti homlokzata





27. A sekrestye északi homlokzata

mutatható ki. A korai emlékek közül való a grazi dómnak III. Frigyes jelentős, a regensburgi tanácskozáson is említett építőmestere, Hans Niesenberger által 1458 körül befejezett főhajóboltozata is [53], amely szintén összefüggésbe hozható a landshuti páholy művészetével. Niesenberger 1471–91 között a freiburgi Münsternek is építőmestere volt, s talán az ő működése határozta meg a szentély főhajóját fedő, 1510-ben keletkezett hálóboltozat szerkesztését [54].

A fentiek alapján nem lehetetlen a kassai megoldásnak az 1470-es évekre való datálása, de számolnunk kell azzal, hogy a századforduló körüli szélesebb elterjedése előtt meglehetősen zárt körben jelentkezik ez a forma. A korai datálás mellett szól az is, hogy a szentély-polygon fél csillagboltozata nem kapcsolódik szervesen a szentélynégyzetéhez, a boltozat nem teljesen egységes.

István mester közvetítő szerepére, noha művészetének ausztriai összefüggései nyilvánvalóak, nem gondolhatunk, nemcsak azért, mert a szentély boltozati formája Bécsben nem ismeretes, hanem azért sem, mert a szentély részletformái, szikár, lineáris profilképzése erősen eltérnek az ő műveinek plasztikus tagolásától. A szentély bordaprofiljának kétszer hornyolt, pálcátagos formája a magyarországi építészetben a XV. század negyvenes éveitől kezdve tűnik fel, s gyakran jelentkezik a század végének későgotikus épületein [55].

Különösen nyilvánvaló ez a különbség az ablakok szigorú, szférikus négyzetekből összetett kőrácsformáin, éles profilképzésén. A landshuti összefüggések szempontjából is döntőek a sekrestye bizonyára a szentéllyel közös mesterre visszavezethető részletei: a tervező azonosságát kiválóan igazolja a szentélytámpillérek fiálé-omozatain (33. ábra) és a sekrestye keleti oldalát tagoló kétosztású ablakon (26. ábra) az átható ívekkel és a hangsúlyos középső tengellyel képzett rácsmotívum meg-egyezése. Ez az egyezés egyúttal a dokumentálatlan

keleti sekrestyehomlokzat formáinak eredetiségét igazolja.

A sekrestye északi homlokzatát két háromosztású, csak felső részén nyitott ablak tagolja (27. ábra). Ezeknek függőleges osztói a záradék ívéig emelkednek, középen oszlopokkal tagolva, míg a sarkokba fordított hallólyagok illeszkednek, ívük ellentett irányban alacsonyabb csúcsíves lancettákba hajlik át. Ez a motívum ismét Hanns von Burgenhausennál jelenik meg, s válik követői, mindenekelőtt Stefan Krumenauer keze nyomán [56] elterjedt motívummá. Ugyanígy a landshuti páholy körében elterjedt típusra vezethető vissza a sekrestye belsejének tölcéséres alapformájú, homorúan ívelt pálcákkal tagolt, maszkokkal vagy állatalakkal díszített konzoltípusa is (28. ábra).

A szentély épületén a leggazdagabban tagolt részlet a déli oldal második falszakaszának és az első polygonoldalnak ülőfülkecsoportja (29. ábra). Az ülőfülkék keresztződő pálcákkal határolt falmezőkben, párosával helyezkednek el, keretelésüket egy háromszorosan lépcsőzött polygonális bázisról induló polygonális pálcá alkotja, amely a középső osztón ívesen előretörik. A fülkéket koronázó vimpergákat sajátos, a magyarországi építészeti tagolás ránk maradt anyagában példa nélkül álló formák jellemzik: külső kereszttrózsájával a vízszintes keretelést érintő oromzatuk kis, íves konzolokon lebeg, az oromzatok enyhén konkáv formájúak. A belső tagolást az íves konzolok közt feszülő kis szegmensíves timpanon alkotja, az oromzat és a timpanon közé egy-egy címerpajzs illeszkedik. A krabbékra szikár, vázszerű formák, szögletes rajzosság jellemző. Nemcsak ez a részletképzésbeli eltérés, de más, aránybeli kompozíciós különbségek is elválasztják a motívumot a kassai kapuzatok körében előforduló, konzolok felett lebegő íves megoldásoktól (pl. a déli kapuzat nyílásainak külső keretelésén). — A tört vonalú vimperga motívuma ismét Hanns von





28. A sekrestye boltozatindítása

Burghausen köre, a landshuti Martinskirche 1432-i nyugati kapuzatának belső nyílásai és az északi oldal nyugati kapuzatának 1429-re datált nyugati kapuzata felé utal[57]. Ugyanez a forma fontos szerepet játszik a korábban „ifjabb Stethaimer”-nek tekintett, Hanns von Burghausen mellett kőfaragóként működő, az építőmesterrel rokonságban nem álló Hans Stethaimer 1424-i landshuti főoltárán, különösen a szentségfülke nyílásainak tagolásán[58] (30. ábra). Stethaimert számos vonás köti össze azzal a körrel, melyből korábban a kassai szentélyboltozatok és a sekrestyeablakok motívumát származtatuk. 1453-ban szerződik a tioli Hall plébániatemploma számára a landshuti megoldást követő oltár állítására[59]. Itt együttműködött a helyi, szintén landshuti tanultságú építőmesterrel, Hans Seonerral (Seonernak vagy Sewerknek is írva)[60]. Seononnal való kapcsolatai kitűnnek abból a tényből is, hogy 1431-ben, amikor a seoni mester, Konrad Pürckhel és Oswald von Burghausen a schnaitseei templom tornyára köt szerződést, Hans Stethaimert mint a torony befejezéséért járó bér megállapítására kijelölt szakértőt említik az oklevélben[61].

Kassai részletformánk eredetének nyomon követéséhez azonban nemcsak a landshuti összefüggések fontosak, hanem az a tény is, hogy Hans Stethaimer művészetében, mint ezt a landshuti Martinskirche kőretambulának típusa is mutatja, új nyugati eredetű stílusjelenségek tűntek fel[62].

A forma angol-francia—burgundiai előtörténetére utal az a tény is, hogy hasonlóan képzett vimpergaformák tűnnek fel a konstanzi Münster 1438-tól kezdve épített belső lépcsőházán, a „Schneggen” is. Ennek az építménynek típusában, tagolásában és szobrászati részleteiben szintén általánosan elismert nyugati kapcsolatok jelentkeznek[63].

Ez az eredet nyilvánvaló az elegáns kassai fülkéknek egy további részlete, az oromzatba beírt, szegmensíves

timpanon esetében is. Hasonló megoldások a XV. században, ismét nyugati mintaképek nyomán, elsősorban a Közép-Rajna vidékéről, a frankfurti Madern Gerthener köréből terjednek el. A kosáríves zárast körülvevő számárhátíves vimperga szerepel már Gerthener 1415—23 között keletkezett frankfurti Pfarrturnjának déli kapuzatán, a húszas évek közepén Mainzban, a dóm Memorienportaljának külső oldalán és a frankfurti Liebfrauenkirche Dreikönigsportalján[64]. A XV. század folyamán rendkívül népszerű elrendezés terjedése mindenütt Gerthener követőinek munkásságát jelzi, így a vitatott dátumú, 1445 körül készülő, de már bizonyára előbb megtervezett stuttgarti Aposteltor[65] (31. ábra), s az esslingeni Freuenkirche délnyugati, Utolsó Ítélet-kapuzata is[66] (32. ábra). A kassai szentély építéséről tehát fel kell tételeznünk, hogy nemcsak a landshuti kör építészetét ismerte, hanem — esetleg sváb közvetítéssel — Rajna vidéki elemeket is átvett.

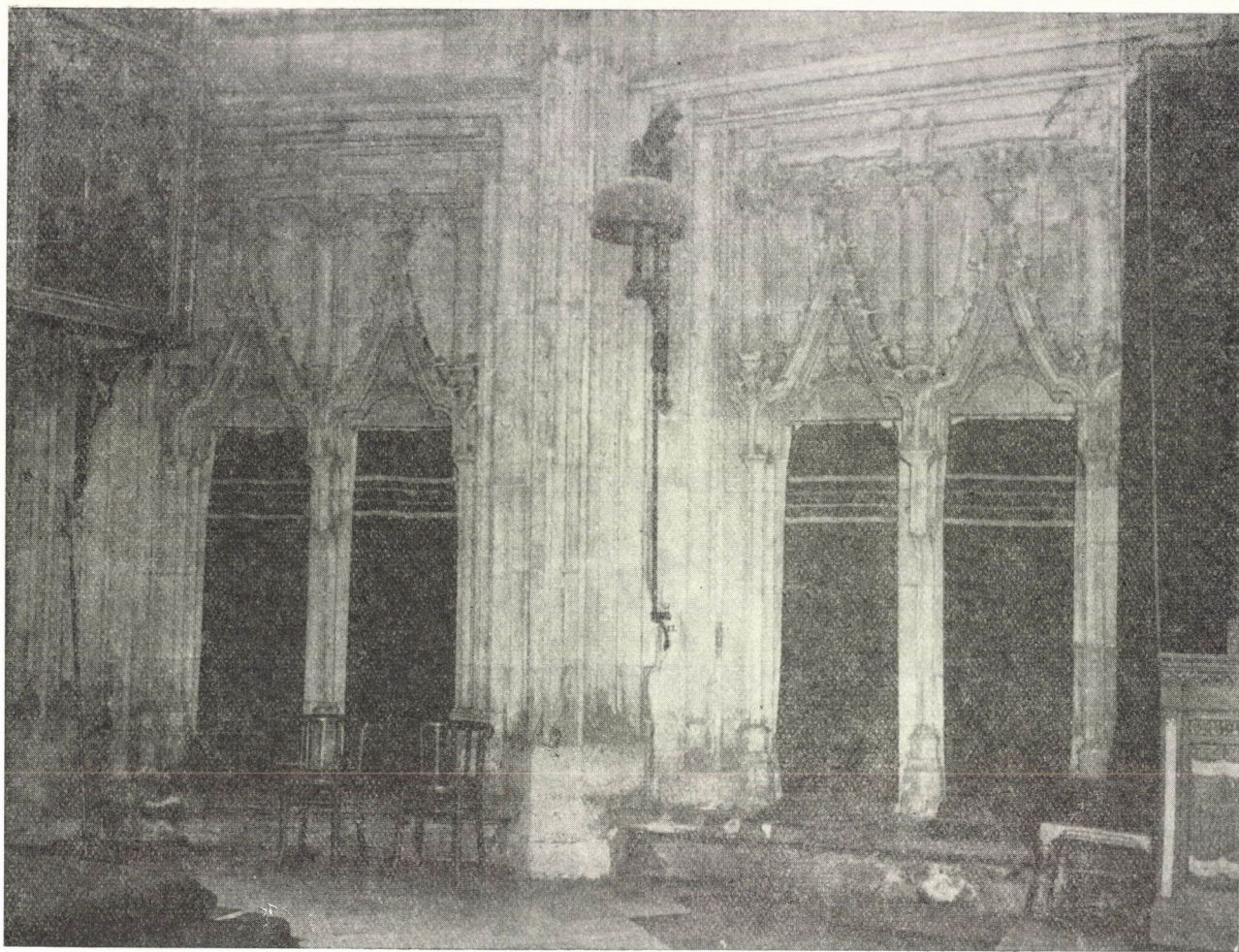
Ugyanilyen következtetésre vezet a szentély támpillérképzése is (33. ábra). Amíg a sekrestye támpillérei lényegében megfelelnek a hosszházon alkalmazott típusnak, a szentélyen új, a templom eddig sehol sem alkalmazott tagolási forma jelenik meg. E támpilléreknek fő sajátossága, hogy előlő elük mögött frontális homlok-síki pillérrész emelkedik, melyről újabb, éllel kifelé forduló fiálé indul, emellett pedig két kis frontális fiálé húzódik meg. Noha mindkét diagonális állású fiálé motívumát zavarja egy-egy, a csúcsból kinövő kis gúla — ezt a megoldást, mivel a korábbi részekben állandóan visszatér, a helyi hagyományokkal való kompromisszumnak tekinthetjük —, a megoldást itt is nyugati orientációjú emlékekből, köztük Gerthener körének alkotásaiból vezethetjük le. A két melléfiálé motívuma itt párhuzamosan jelenik meg az íves timpanonú, számárhátíves kaputípussal.

Az eredetileg a szoborboldachinokból eredő melléfiálék motívuma jellemzi a hallei Moritzkirche nyomán Szászországban elterjedő szentélytípus emlékeit is. A hallei építőmester, Conrad von Einbeck történeti helye hasonló Hanns von Burghausenéhoz: építésze éppúgy, mint szobrászi oeuvre-je a parleri hatások mellett nyugati stíluszajátosságok átvételét is jelzi[67]. Anhalt területén a hallei megoldást egymással összefüggő emlékek egész sora követi. A kassai szentellyel legközelebből analóg vonásokat mutató bernburgi Marienkirche szentélyének homlokzata nyilvánvalóan a hallei Moritzkirche nyomán keletkezett. Ez a tény vezette Werner Grosst arra az új attribúcióra, amely szerint az 1420 körül elkezdett épület Conrad von Einbeck késői műve, s a Hallében jelenlevő parleri elemeknek a lágy stílus értelmében felfogott továbbfejlesztését jelenti. Erre utal mindenekelőtt a homlokzati dekoráció autonóm egységének kialakítása, a keretező számárhátívekkel a falszakaszok ívezetei közé simuló ablakok lendületes megoldása. Gross a bernburgi szentélyben a passauai székesegyház stílusának megfelelő, párhuzamos jelenséget lát[68].

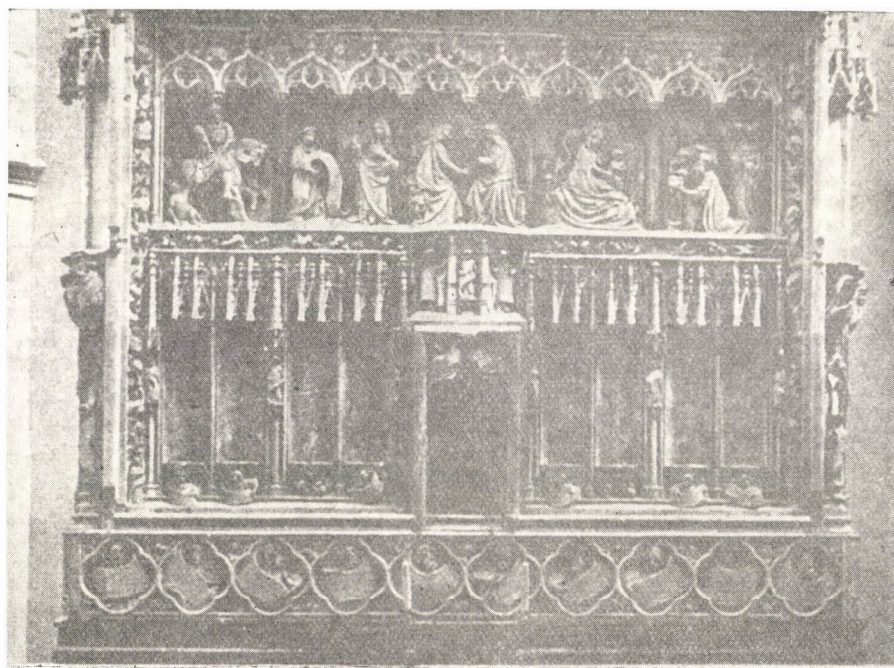
A kassai szentélyhomlokzaton éppúgy nyilvánvaló a lágy stílusra jellemző tagolás hatása a párkányzat arkatúrás dekorációjában, mint ahogyan ez a szentély fülketagolását is jellemezte. Amint az ülőfülkék keretezése is szögletesebb, keményebb, grafikusabb hatású lett, a szentély külsején is alapvetően nem a plasztikus elemekből alkotott textúra játszik szerepet. Az ablakok keretelése a fal síkjában marad, az arkatúra a párkányról lefüggő diszitmény csupán. A profilképzés is lényegesen módosul. A módosulás iránya megfelel a weissenfelsi Marienkirche által jelzett tendenciának[69].

A szentély homlokzatának tagolása alapján tehát a kassai szentély formáinak eredetét két irányban kereshetjük. Az egyik irányt Passau jelzi, ahol a dóm 1407-től kezdve épített szentélye alaprajzában, profilképzésében és homlokzati dekorációjában[69/a] egyaránt a kassai megoldás előzményének tekinthető (34. ábra). A passauai építőmester, Stefan Krumenauer művészetének hatása kellőképpen magyarázhatja a kassai épületen is a landshuti és a nyugati eredetű formák együttes jelentkezését[70]. A másik, az előbbiől független, rokon feltételekből önállóan kifejlődő irányt a szászországi emlékek jelentik.



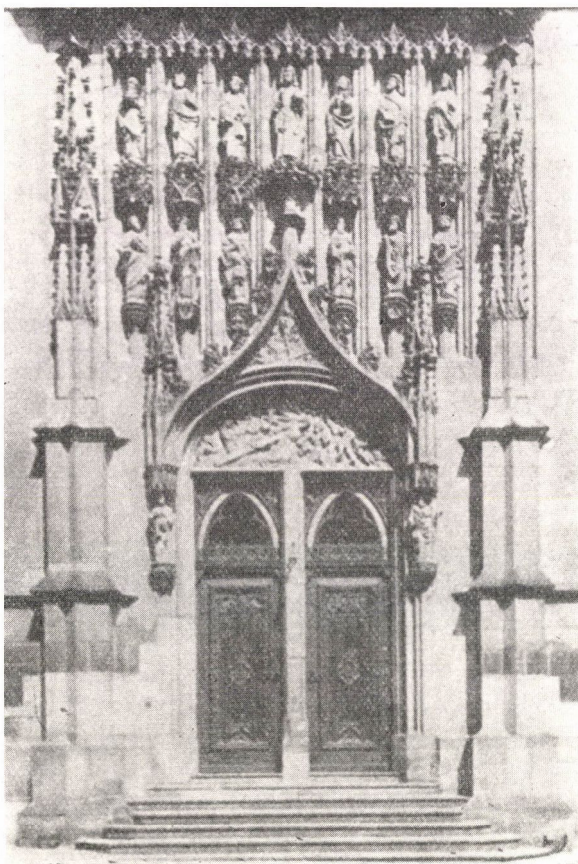


29. A szentély déli ülőfülkés fala



30. Hans Stethaimer: a landshuti Martinskirche kő retabuluma. Részlet





31. Stuttgart, Stiftskirche, Aposteltor

Az analógiáink által jelzetthez hasonló stílusproblémákat a magyarországi későgótika építészetében Csemegi József észlelt az egri székesegyház 1486-ban kezdett bővítésének[71] maradványaival kapcsolatban, amikor passauai típusú elrendezés mellett „cseh és sziléziai emlékeket” idéző „buja” díszítőstílust említett[72]. Az egri későgótikus töredékek egy része, főleg a kassai szentély-belső részleteihez hasonlóan száraz lineáris levelekkel díszített pillér- és baldachintöredékek, megengedik a két műhely összefüggésének feltételezését, s a kassai kettős lépcső motívumának egri alkalmazása is lehetővé teszi, hogy az egri építőmester előzetes kassai ismereteire gondoljunk[73].

Mindez arra utal, hogy a kassai szentély nem teljesen egyedülálló jelenség, de egyúttal arra is enged következtetni, hogy a kassai mester alapvetően délnémet tanultsága mellett talán modernebb szász-sziléziai stílusjelenségekkel is érintkezik: talán, mint tagolásának, profilképzésének sajátosságai mutatják, azzal a körrel, amely Mátyás alatt az 1470-es évektől kezdve a szász-lausitzi-sziléziai építészet tagolási módját terjeszti el Magyarországon.

Az elmondottak alapján nemcsak későgótikus építészetünk stíluskapcsolatai tűnnek többértékűnek, tendenciái és összefüggései változatosabbaknak az eddig feltételezetteknél, hanem úgy véljük, nem áll útjában stíláriskadály annak sem, hogy elfogadjuk a szentély boltozatai számára terminus ante quem-ként az 1477-es említés dátumát. Mindenesetre bonyolultabbá vált azonban a templom építőműhelyének elképzelése, hiszen egymással párhuzamosan, egyidőben két eltérő tanultságú, önálló mester működését kell feltételeznünk.

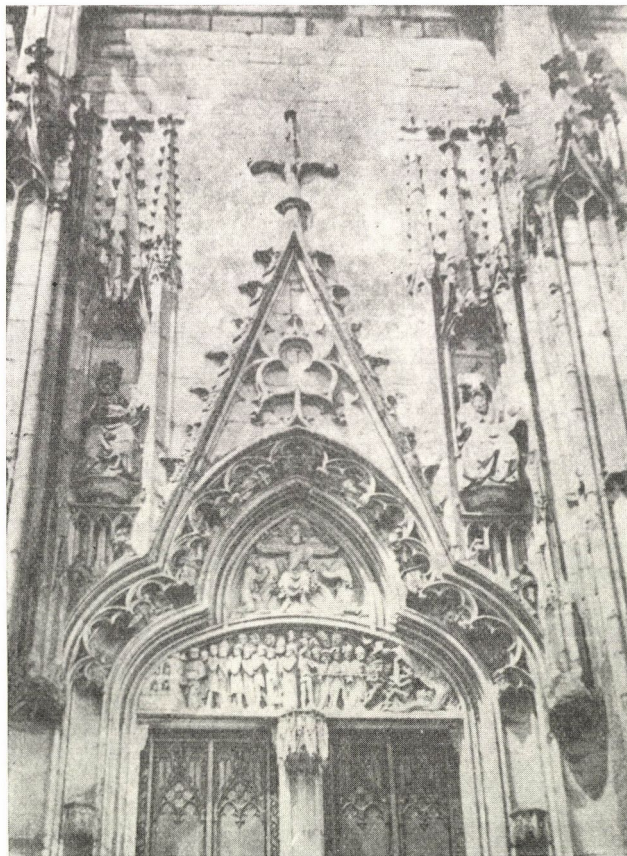
Hasonló helyzetet eredményezne egyébként az is, ha elfogadnánk a szentély megszokott, XVI. század első évtizedére való datálását, mert formái lényegesen különböznek a Krompholcznak felirattal biztosított részle-

tektől, nem is beszélve arról, hogy a szentély későbbi építésére csupán egy forráskritikailag is kétséges feltételezés utal[74]. Két mester, Kassai István és a szentély építőmestere egyidejű tevékenységét szokatlan jelenségnek tekintjük, olyan helyzetnek, amely ellenkezik a középkori kőfaragók szokásaival. A probléma megoldásának egyetlen lehetőségeként István mester kifejezetten városi építőmesteri státusza kínálkozik. Ebben a minőségben, egyebek között építhette a Szent Erzsébet templom közvetlenül városi megbízásra keletkezett részzeit, legalábbis 1480-ig, amikor a templomon végzett munkáiért elszámolnak vele. Ez nem zárja ki, hogy működésével egyidejűleg állandó, a templomi építőszervezet által közvetlenül foglalkoztatott mester is működjön Kassán, akiről talán azért nem maradt fenn adat, mert nem a városi tanácsi jegyzőkönyvek, hanem a Kirchenvater által vezetett és eltűnt elszámolások emlékeztek meg működéséről.

## 5.

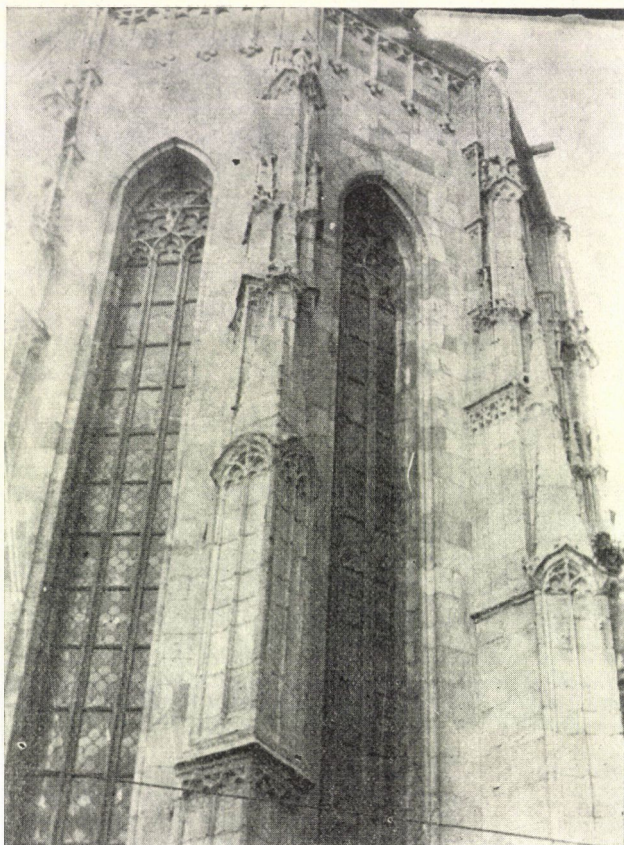
A két mester működéséhez jelent további adalékot, k ö r ü k n e k, segédeknek működésére is utal az 1471 körüli befejezése miatt feltehetőleg a szentély épületével kapcsolatban felállított s z e n t s é g h á z építménye (22. ábra). Ezt a méltán ismert, nagyszabású architektúrát Kassai István köréhez kell sorolnunk, ha szerkesztési sajátosságai alapján Csemegi ezt ellenzi is; olyan rokonvonások alapján, mint a szentségfülke oldalainak dekorációja, a fejezetek és főkonzolok növényi ornamentikája (35. ábra). A déli torony legfelső részével mutat rokonságot a szentségfülke alatti ívsoros fríz megoldása (36. ábra).

Az egyes szerkesztési kulcsok valószínűleg nem jelentettek helyi sajátosságot, a szerkezet támasztotta köve-



32. Esslingen, Frauenkirche, délnyugati kapuzat





33. Kassa, Szent Erzsébet templom. A szentély támrendszere

telményeknek megfelelően, egy-egy terven belül is, többféle alapidom előfordulhat. Az arany metszés, elforgatva egymásba írt szabályos geometriai alakzatok elve jelenti a közös vonást, ez pedig nemcsak négyzetekkel, hanem bármely szabályos mértani idommal elvégezhető [75]. A szentségházak, fiálék alaptípusait a XV. század második felében már igen nehéz kimutatni, hiszen ebben az időben a tervmásolatok, mintalapok, sőt, éppen e tárgykörben, nyomtatott traktátusok terjedésével kell számolnunk, ami csökkentti az egyéni invenció szerepét. Mindezen felül azonban éppen a Csemegi által közvetlen előzményként említett, a boroszlói Szent Erzsébet templomban levő szentségház is bécsi mester műve nyomán készült. Az 1455-ben befejezett boroszlói szentségház mesterének, Jost Tauchennek 1453-ban, a munka megkezdésekor kötött szerződéséből tudjuk, hogy a szentségházat a Wolfgang von Wien által a Sandkirche számára 1439-től kezdve készített, elpusztult és csak töredékekben fennmaradt szentségház nyomán kellett elkészítenie [76].

Ugyanakkor nem zárható ki teljesen a lehetősége a szentségház mestere sziléziai ismereteinek. Ezt mindenekelőtt egy, a boroszlói városház erkélyein visszatérő motívumnak, az egymáson átfonódó számráthátivekből alkotott fríznek a szentségházon játszott hasonlóan jelentős ornamentális szerepe bizonyítja (37. ábra).

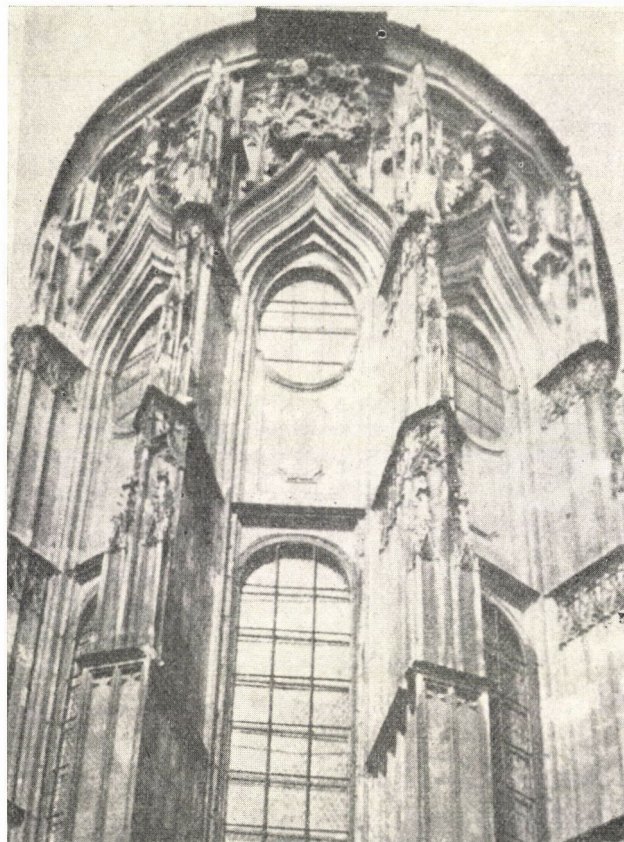
A három rizalittal képzett boroszlói városházhomlokzat gondolata valószínűleg az építkezést megkezdő mesterre, Hans Bertoldra vezethető vissza. Az ő munkáját folytatta az 1470-es évektől kezdve a csak a Szent Erzsébet templom korábbi szentségházáról ismert, itt nehezebben megragadható Jost Tauchen [77]. A nehézkes zsúfoltsággal mintázott boroszlói frízek mindenesetre csak típusukban rokonok a kassai szentségház részleteivel.

Krompholcz Miklós az utolsó a templomon jelentősebb munkákat végző építészek sorában, s egyben a legjobban megragadható építészegyenisége a középkori Kassának. Az ő esetében abban a helyzetben vagyunk, hogy szinte egész működését nyomon követhetjük.

A Szent Erzsébet templomon 1496–97-ben dolgozott a János Albert-féle ostrom okozta károk helyreállításán. Ezek a károk már azért sem lehettek jelentősek, mert rögtön kijavították, úgy látszik, nem igényeltek. Tehát elfogadható az építési felirat és pergamentöredék alapján, hogy Krompholcz kezenyomát az északi tornyon és a tetők oromzatain kell keresnünk.

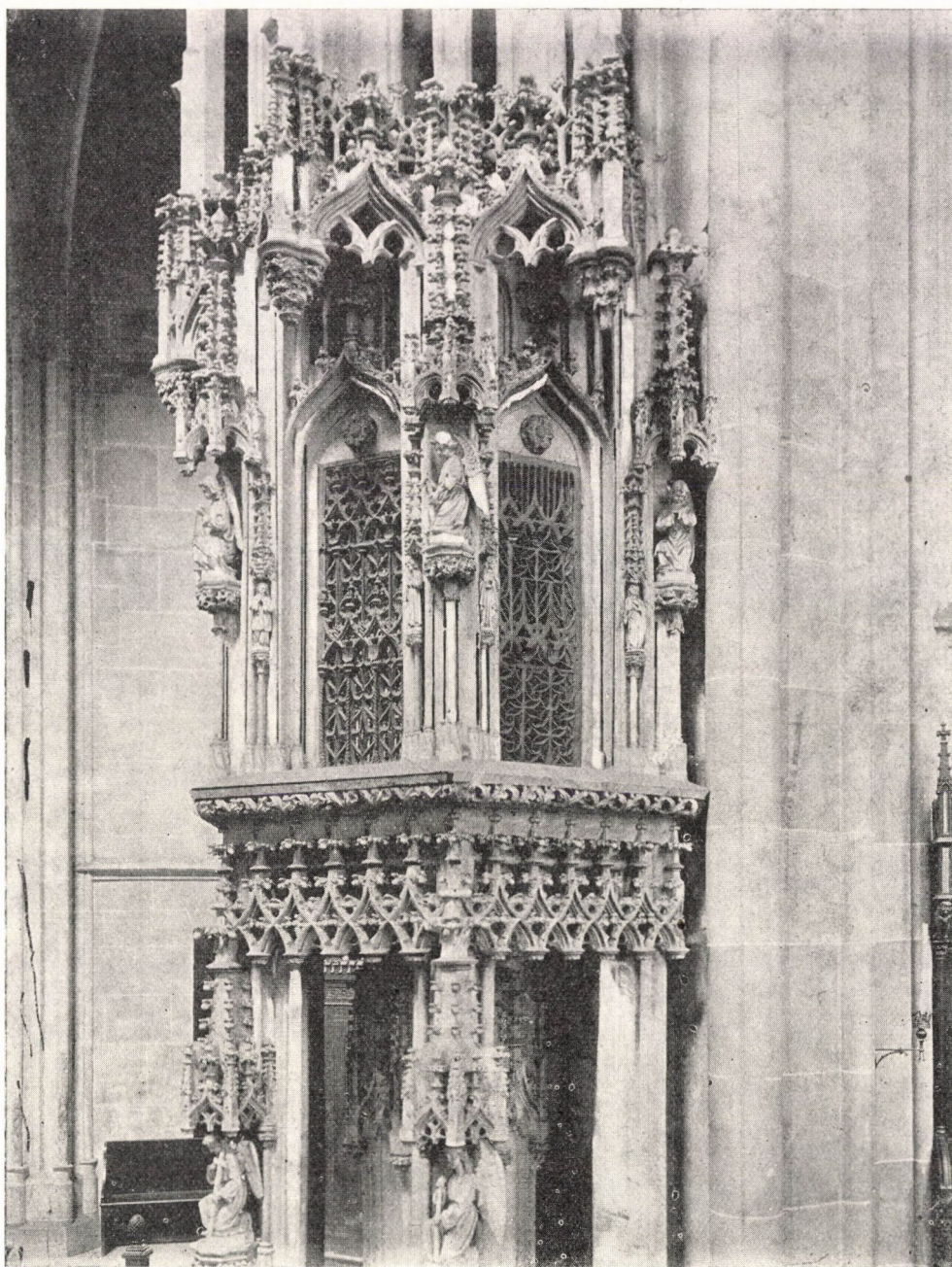
Az északi torony négyszögű részén a támpillérek zárásának magasságában futó fríz egymással szembe fordított, háromkaréjos ívezetek képezik, melyek lefelé lapos liliomokban végződnek. — Helyenként, így a támpilléreken, fél motívum alkalmazását elkerülendő, az alapmotívumot mintegy széthúzza, kosárásvé formájú, négykaréjos kitöltésű ívvé variálták. Az egymással érintkező ívek homorú oldalú, orrtagokkal kitöltött négyzeteket zárnak közre.

Ez a tagolás a torony egész felső részén megismétlődik, többféle változatban. Ismertetett formája a nyolcszögű rész első szintjének zárásáig jelentkezik, a második szint felett egy másik forma figyelhető meg, ahol csak az ívek orrtagjai maradnak meg, s ezek nyolcágú csillagot fognak közre. Ezt a csillag alakú keretet rozetták töltik ki. A rozettás variánst az 1453 előtti címer datálja: itt kétségtelenül az előbbi tagolásnak a tornyot folytató új mester kezén létrejött változatáról van szó.



34. Passau, székesegyház. A szentély tagolása





35. Kassa, Szent Erzsébet templom. A szentségház részlete

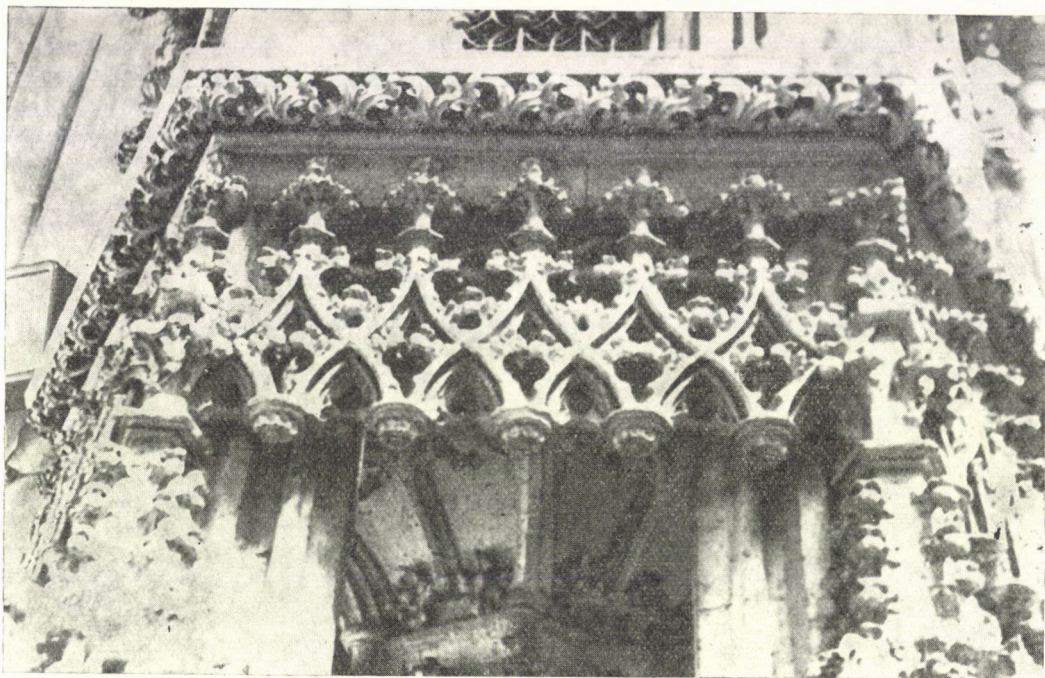
Ez a forma a torony felső részein is megjelenik, de a nyolcszögű rész felső párkányfrizében a rozettás kitöltésű ívezeteket megszakítják olyan részek, melyek merev vonalvezetéssel, szárazon rajzolt formákkal, orrtagos kitöltés nélküli közrezárt négyzetekkel határozottan a fríz elpusztult elemeinek pótlása során keletkezettek (38. ábra). Erre utal a ritmikus ismétlődés gyakori és ok nélküli megszakítása, a motívumok széthúzása is. Ezek az elemek alighanem a Krompholz-féle restaurációkor keletkeztek. Feltűnik tehát, hogy Krompholz a restaurálás során nem tett újat, a sajátját az épülethez, hanem követni igyekezett a meglévő formákat. A részletképzés merevebb, későgótikus jellege azonban elárulja kezenyomát. E felismerésből tovább haladva tulajdoníthatunk Krompholcnak néhány ablakművet az északi torony felső részén, mégpedig azokat, amelyek orrtag nélküli, csipkeszerű, vékony pácákból alakított

halhólyag-motívumokat tartalmaznak, így a torony felső szintjének északkeleti, délkeleti, déli ablakkitöltését. Úgy tűnik, nem valamennyi ablakkőrács Krompholz műve, egyes halhólyagos, főleg a második nyolcszögű emeletet díszítő ablakkőrács-formák a toronyépület 50-es évekbeli folytatásához tartozhatnak.

Valószínűleg igaza van Csemeginek, mikor Krompholz szerzőségét tételezi fel a főhajó északi oldalának Myskovszky akvarelljéről ismert négyzet melletti nyugati ablakművéről [78].

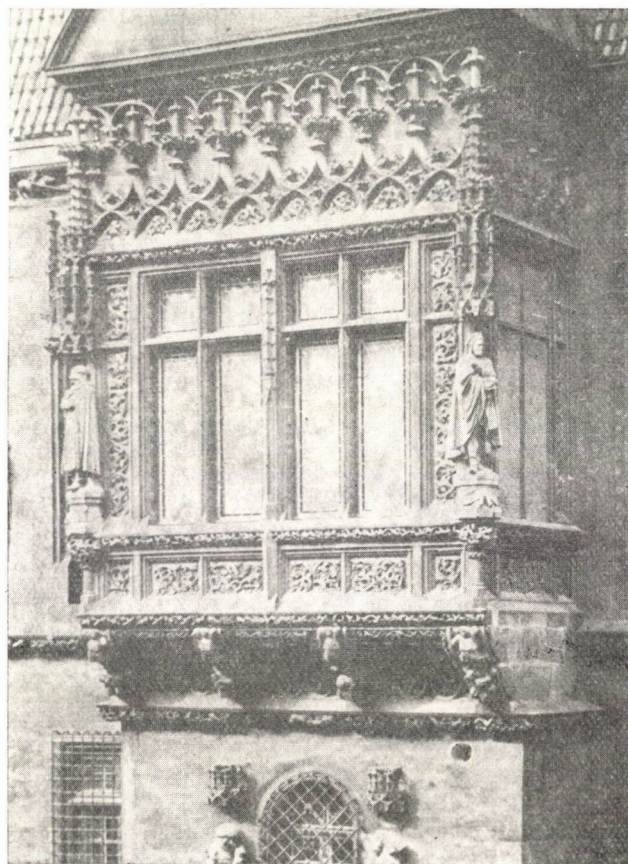
Ugyanezen az alapon ismerhetünk Krompholz kezenyomára az északi keresztthajó-orumzat galérianyílásai fölötti halhólyag-motívumokban (39. ábra). Krompholz itt nyilvánvalóan megtartotta az oromzat eredeti szerkezetét, ezen a ponton azonban módosította a korábbi megoldást. Valószínűnek látszik, hogy nem is teljes cserét, hanem inkább csak bizonyos mértékű pótlást





36. A szentségház tusoros frize

tulajdoníthatunk neki. A restaurálás itt igen erősen korrigálta az oromzat aszimmetriáját, így a mai állapot kevésbé őrzi a Krompholcz-féle kőrácsokat. Az oromzatot függőlegesen osztó fiálékát és a figurák konzolait, ame-



37. Wrocław: a városháza déli homlokzatának zárt erkélye

lyeket az orgonakarzathoz hasonlóan könyökre tört hármaskonzolok hordoznak, nem tartjuk az ő műveinek, ellenben, amennyire mai, mechanikai sérülésektől és az időjárás viszontagságaitól megviselt állapotuk megengedi, nincs kizárva, hogy a három királysobor[79] ekkor került az oromzatba, talán kompozíciójuknak alapul szolgáló régebbiek helyére.

A XV. századvégi restaurálás még erőteljesebben beleszólt a déli oratórium feletti oromzat számárhátíves galérianyílásainak alakításába, míg a nyugati orommezőben lényegesen kisebb szerepe lehetett.

E részletformák alapján nincs okunk feltételezni Krompholcz szerzőségét a szentélyről, amely sokkal koncepciózusabb, jelentősebb építésze gyéniséget árul el.

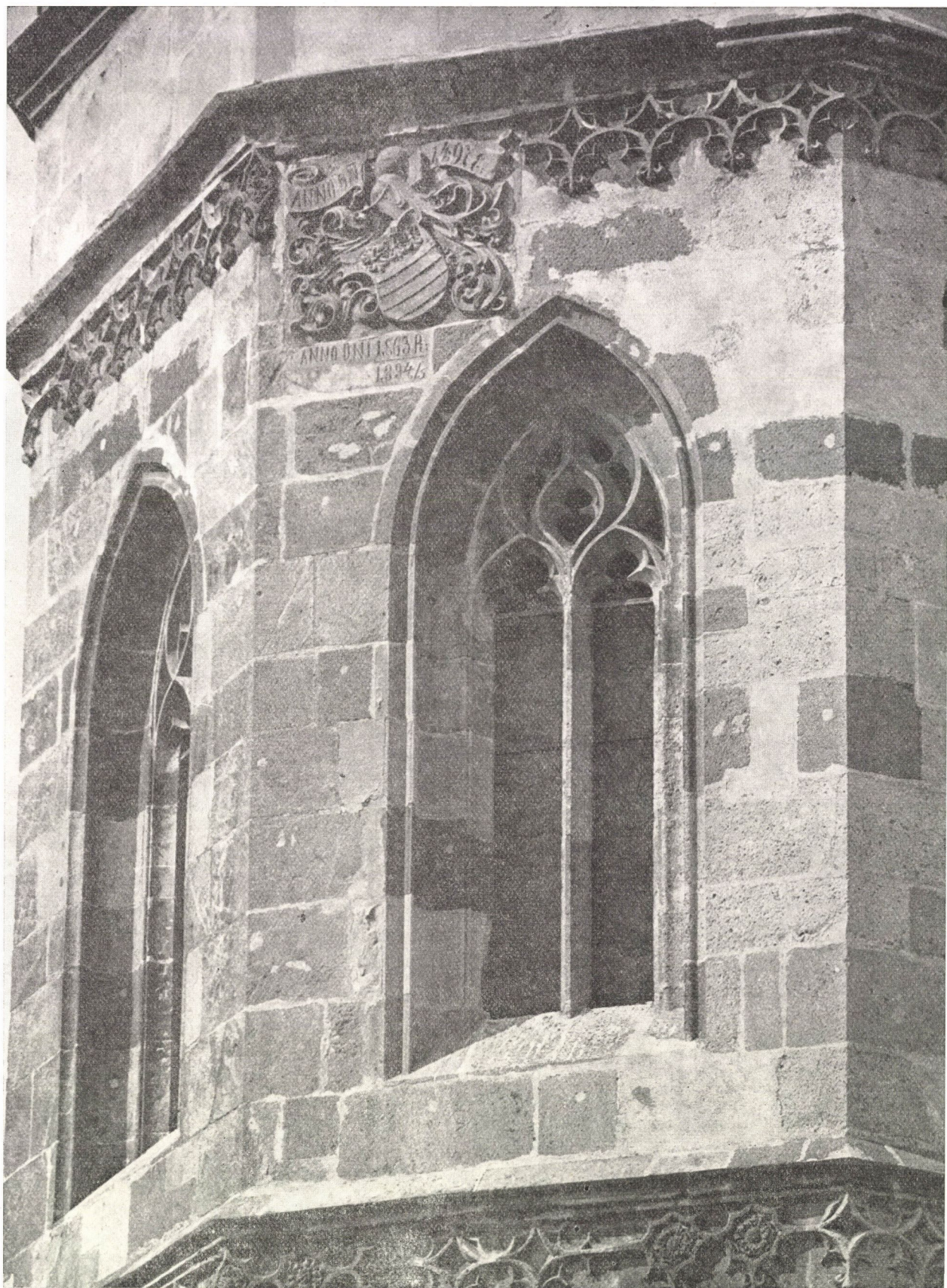
\*

Kutatásaink, ha Krompholcz építészeti tevékenységéhez nem is, egyéniségének teljesebb és pontosabb megismeréséhez sok adatot szolgáltatott.

Mesterünk 1492 végén, Szent Mihály napja előtti csütörtökön szerez polgárjogot Kassán[80]. Henszlmann ugyan nem tudja kimutatni kassai eredetét[81], s 1497-ben az építési felirat is nysai eredetűnek nevezi, valószínű azonban, hogy nem egyedül jelenik meg Kassán, mert 1492-ben tudunk Kassán egy másik Steffan Krompholczról is, egy adósságának a tanács előtti megfizetése alkalmával[82].

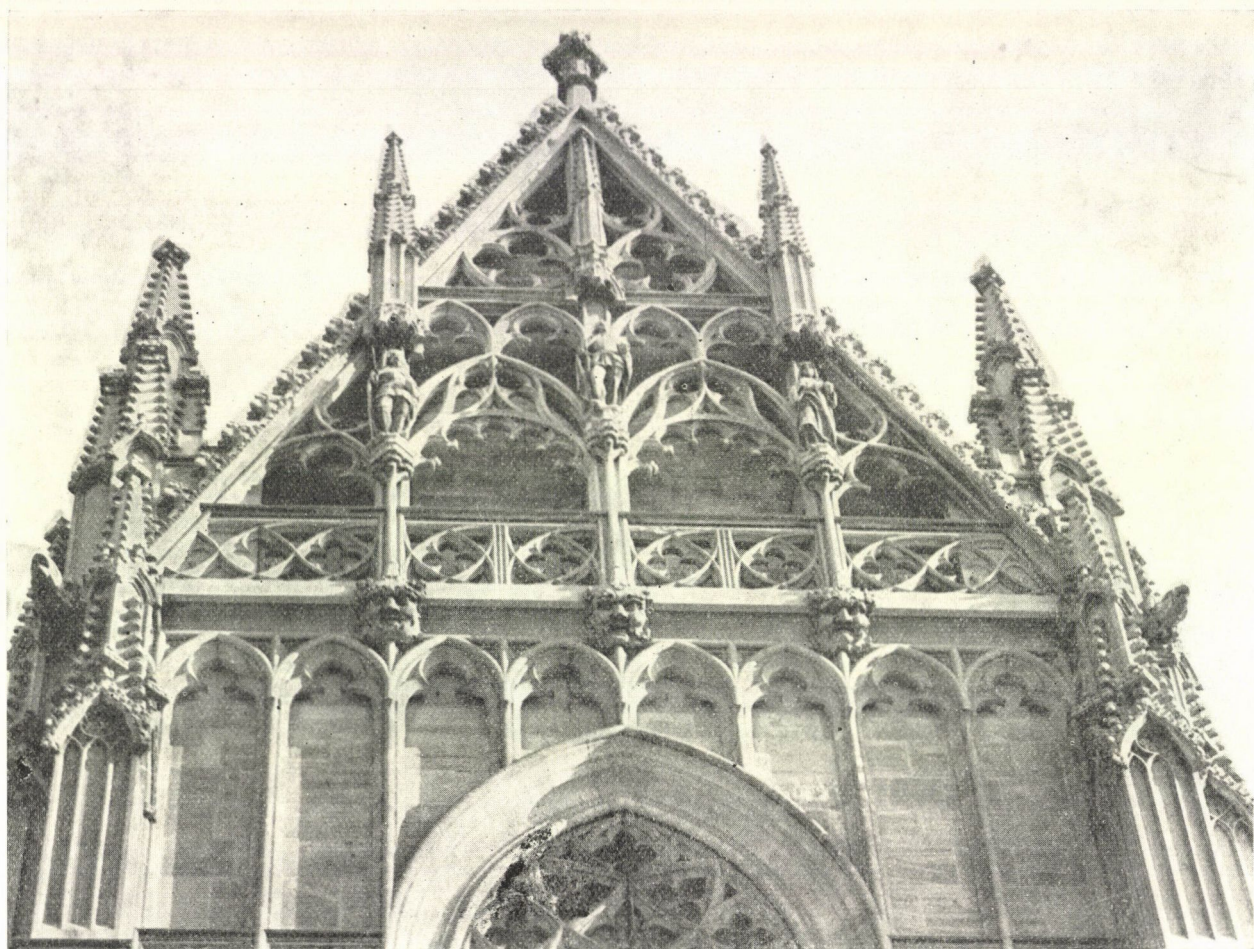
Krompholcz családjának kassai kapcsolatait érdekes megvilágításba helyezik a sógorára vonatkozó adatok. 1515-ben Krompholcz özvegye, Borbála, testvérével, Baltasar Geulch kassai városi tanácstaggal köt szerződést a tanács előtt Krompholcz szőlőskertjének használatáról[83]. Ugyanez a Baltasar Geulch, tehát Krompholcz sógora köt egyességet 1493-ban Hans Czymmermannal, aki majd Krompholcz építkezései idején egyházzagondnokként szerepel. Czymmermann „Balthasar Geulchin”-tól és anyjától, Benignától átvállal egy háromszáz forintnyi adósságot, amelynek kamataival együtt való megfizetését szavatolja a csütörtökhelyi Szent László kápolmának, s erre az összegre lekötö a kassai Ringen levő házát is[84]. Így Czymmermann is már az építkezés megkezdése előtt üzleti kapcsolatban találjuk Krompholcz családjával.





38. Kassa, Szent Erzsébet templom. Az északi torony felső szintje északkelet felől





39. Az északi kereszthajó-homlokzat oromzata

A Krompholcz Kassán való letelepedése előtti időre vonatkozó legfontosabb adatokat a kassai tanács előtt Nicles Karrel számára adott nyugtája szolgáltatja [85]. Ebben Karrel, aki egyike a Kassán gyakran megforduló krakkói kereskedőknek, a Krompholcz és Hanns Blatfuss közti pénzügyek közvetítőjeként lép fel. Krompholcz elismeri, hogy Karreltől megkapta azt az összeget, amivel Blatfuss neki tartozott, intézkedik, hogy a krakkói tanácsnál levő adóslevelet tekintsék érvénytelennek. Nem egyetlen eset ez, amikor Krompholcz a Kassára járó és jelentős szerepet játszó krakkói kereskedők egyikeként érintkezik. Így 1499-ben a plébániaház melletti Bockammer nevű házat is Francz Bank krakkói polgártól vásárolja [86]. Bank a XV. század végén kiterjedt kereskedelmi kapcsolatban áll a leggazdagabb kassai polgárokkal, s úgy látszik, egyik legjelentősebb hitelezőjük [87].

A nyugta szerint „Nicles Karrel mindent megfizetett (Krompholcznak), amit ő bizonyos Hanns Blatfussnak az építkezésen Krakkóban végzett”. Ezt a passzust eddig úgy értelmezték, hogy Blatfuss krakkói polgárnak Krompholcz nyilván házat épített krakkói tartózkodása alatt. A kapcsolat kettejük között nem ilyen egyoldalú, és ennél sokkal jelentősebb. Blatfuss ugyanis maga is építész, aki gyakran szerepel a krakkói városi tanács irataiban, s aki 1486-ban Kassáról telepedett át Krakkóba [88]. Henszlmann szerint a „XIV-dik század IX-ik tizedében” a számadásokban található nevek között Platfuss János (Steinmec) is előfordul [89]. A XIV. századi időpont nyilván tévedés lehet, mert az idézett helyen Mátyás mecénási szerepéről beszél. Sajnos Blatfuss neve Kassán sem a kiadott számadáskönyvekben,

sem a városi jegyzőkönyvekben nem szerepel. Henszlmann egy levélfogalmazványán azonban kusza, ceruzával írott feljegyzések közt szerepel ez is: „Hans Platfuss Steinmec 1481” [90]. Ez pedig jól összeegyeztethető Blatfuss krakkói szereplésének adataival.

Blatfuss kassai eredete mellett vall, hogy 1486. október 23-án a kassai tanács levelét mutatja be a krakkói tanács előtt, mely Matis Zelenskitől vett 10 hordóról szól. A tanács megállapítja a levél hitelességét, s később létrejön az egyezség Zelenski és Blatfuss között [91]. 1487-ben a kassai Cleyn Janko ismeri el, hogy Blatfussnak 18 forinttal adósa. Az ügyben november 20-án Francz Bank is megjelenik a krakkói tanács előtt, és kezességet vállal Cleynért [92]. Blatfuss jelentősebb krakkói munkája a waweli székesegyház sekrestyéjének építése. Az eredetileg kétszintes, ma XVI. századi átalakítás után kincstárként használt épület alapjait már 1481-ben lerakták, de Blatfuss csak 1500-ban fejezte be építését [93]. 1488–89-ből terjedelmes forrásanyag maradt fenn arról a vizsályról, mely Blatfuss és kőfaragója, Otta közt folyt, s melynek tanúi közt Veit Stoss is szerepel [94]. Krompholcz tehát ebben az időszakban végezhetett munkát Blatfuss krakkói építkezésén. Sajnálatos módon a krakkói kincstáráépület anyaga (tégla) épült, részletekben való viszonylagos szegénysége és többszöri restaurálása lehetetlenné teszik a Kassával való összevetést.

Krompholcznak azonban Kassára való áttelepedésekor nemcsak Blatfuss-szal vannak lezáratlan ügyei Krakkóban. Így tudjuk, hogy teljhatalmú megbízottja, Johannes illuminator 1494. január 22-én 2 és fél forint adóssága miatt a krakkói tanács elé idézi Jacobus muratort, aki



február 5-én meg is igéri az összeg kifizetését[95]. Jacobus muratorról, másképp Jacob Lymannról 1490-ben kötött szerződéséből, majd a kivitelezés elhúzóódása miatt 1493 végén folytatott peréből tudjuk, hogy Salamon Ymbran krakkói polgár számára a Mária templomban készített oltárt[96].

Krompholcz kiterjedt krakkói kapcsolatai a XV. századi kassai és lengyelországi művészet erős kölcsönhatása mellett szólnak.

## 7.

Krompholcz működésének ideje a valószínű keletkezési ideje annak a három szent magyar királyt ábrázoló szobornak, amelyek az északi kereszthajó-homlokzat oromzatát díszítették (40–42. ábra). Erre utal mindenekelőtt egykori elhelyezésük: abban a zónában álltak, amelyet a János Albert-féle ostrom után az építési felirathól következően és a késői részletformák alkalmazásának tanúbizonysága szerint is Krompholcz a legértelmezesebben restaurált. A homlokzatról 1859–60-ban leemelt és a budapesti Nemzeti Múzeumba szállított szobrok — jelenleg a Szépművészeti Múzeumban vannak — ikonográfiai meghatározását Mihalik József végezte el[97]. Viselettörténeti érvek, így elsősorban a páncélok és Imre köpenyének alapján datálta a szobrokat a XV. század hetvenes-nyolcvanas éveire, s tulajdonította, István mester levelének „*so ich frey vom kynick bin iczond*” passzusát a három királysoborra vonatkoztatva, Kassai Istvánnak[98]. Ehhez a véleményhez csatlakozott Gerevich László, utalva a szobrok csekély kvalitására és arra, hogy anyagszerűtlen, a faszobrászat hatását mutatja kompozíciójuk[99]. Gerevich egyúttal a főoltár oromzatából származó szobrokban



40. Szent István szobra az északi kereszthajó-oromzatról. Budapest, Szépművészeti Múzeum



41. Szent László szobra az északi kereszthajó-oromzatról. Budapest, Szépművészeti Múzeum

megjelölte az életnagyságú tufaszobrok formai előképét is[100]. Közvetlen előkép szerepüket azonban a szigorúbb összevetés nem igazolhatja. A főoltár oromzatából származó négy figura nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb állásmotívumával, sokszorosan ismétlődő, gazdagon tört redőkezelésével szemben a királysobrokat eltérő kvalitások jellemzik. A két páncélos figura, István és László király alakján a legfontosabb kompozíciós problémát az öblös köpeny és a szabad mozdulat, a köpeny által közrefogott, térben mozgó test felépítése jelenti. László lábai szinte táncos mozdulatot tesznek, s ez a mozdulat a szobor egész felépítésében spirális mozgást indít. Ennek felelt meg a ma torzóként meglevő szobor egykori döntött fejtartása is[101].

Bár fejtartása egyenes, csonka lábai hasonló lépésmotívumra utalnak István király szobrán is. A Lászlóéval analóg lábtartást jelez Henszlmann monográfiájának két primitív rézmetszetes táblája is[102]. Hasonló mozdulat jelentkezik Imre figuráján is. A lábtartás mellett azonban itt a jobb láb felett visszacsapódó köpenysarok íve, és elsősorban a hangsúlyosan balra döntött fej külön kiemeli a kompozíció mozgalmasságát. A mintázásmód festői lágyága itt a legnyilvánvalóbb, mert a redőzés a másik két figurán vagy elpusztult, vagy eleve kisebb szerepet játszik. Imre köpenyét lágyan egymásba hajló, halhólyag formájú mélyedéseket alkotó redők és a szegélyek alkotta, lendületesen ívelő vonalak tagolják. Hasonló összefoglaló formák jellemzik az arcok, a védett helyeken épen maradt hajfürtök kezelését is. Nemcsak a faszobrászat helyi hatásáról és így a kőfaragás hanyatlásáról van itt szó, hanem olyan általános stílári sajátságokról, amelyek kétségkívül a XV. század utolsó évtizedére utalnak. Ezt az időpontot támogatja néhány viselettörténeti motívum is. A páncélok formái, mindezekelőtt a cipők egyenesre vágott alakja, a XV. század legvégére utalnak[103], s hasonló datálást kíván Imre galléros köpenye is[104].



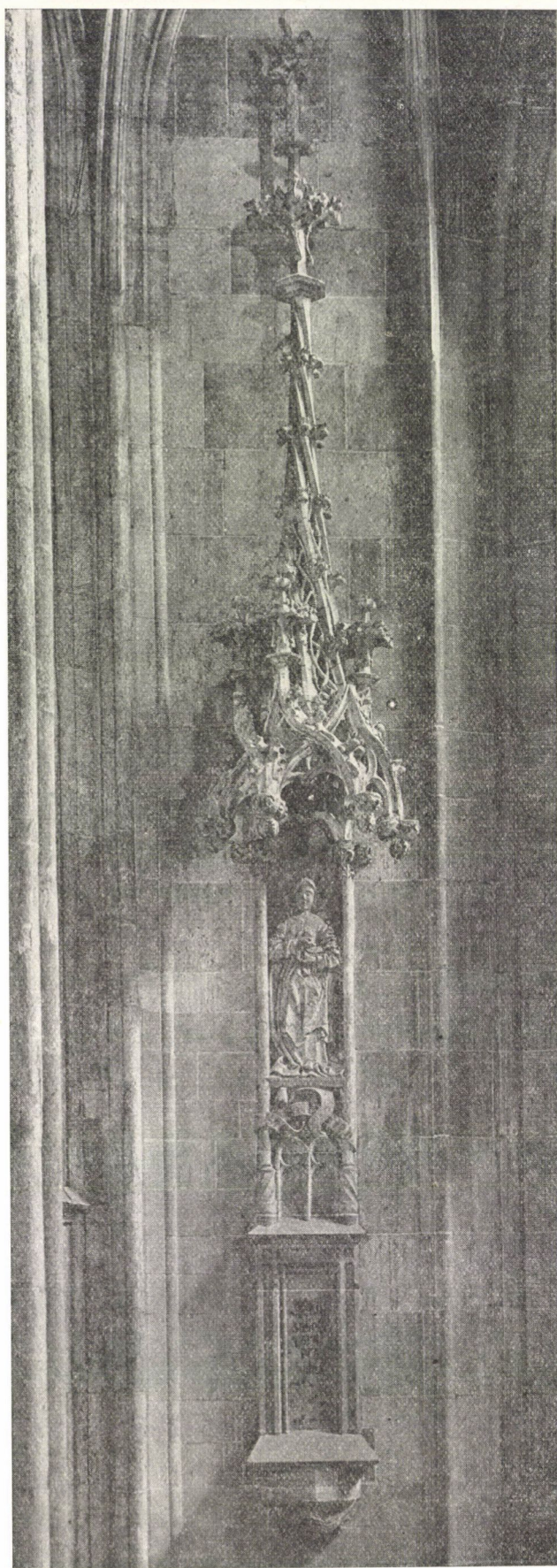


42. Szent Imre szobra az északi kereszthajó-ormozatról. Budapest. Szépművészeti Múzeum

A köpeny redőkezelésének és lendületesen aszimmetrikus kompozíciójának előképeit kétségtelenül Wit Stwosz művészetében kell keresnünk. Mintázásmódban és kompozícióban is legközelebbi párhuzamát a krakkói székesegyház 1492–94 között készített Jagello Kázmér-sír-emlékének fekvő királyalakja jelenti [105]. Álló figurák kompozíciójában a drapériák hasonló kompozíciós szerepben mindenekelőtt a Mateóci Királysobrok Mesterének attribuált szlávini Keresztelő Szent János szobron jelentkezik. Állásmotívumukkal, a köpeny és a páncélos test viszonyában a kassai királysobrok rokonainak bizonyulnak a mester királysobrai is [106]. Itt is nyilvánvaló a mesternek Wit Stwosz stílusából való kiindulása. Az állásmotívumoknak végső soron Nikolaus Gerhaerts műhelyéből való levezethetőségére is Wit Stwosznak a leideni eredetű mesterrel való kapcsolatai adnak magyarázatot [107].

Az északi kereszthajó-homlokzat három szobrát tehát egy nem különösebben jelentős, Wit Stwosz kilencvenes évekbeli krakkói stílusát közvetítő mesternek tulajdoníthatjuk, aki jól beilleszthető a város ekkori fő művészeti kapcsolatainak folyamatába [108]. Kassán való feltűnése elsősorban Krompholz műhelye révén képzelhető el, ő volt, krakkói kapcsolatai, a székesegyházon dolgozó művészekkel való összeköttetései révén is abban a helyzetben, hogy a Stwosz-követők egyikét munkatársaként alkalmazza kassai építkezésén.

Mintázásmódjuk, kissé merev, differenciálatlan típusuk alapján ugyanebbe a körbe sorolhatunk két további dekoratív faragványt a dómhoz tartozó emléktárgyból. Az eredetileg a templom északnyugati négyzeti pillérén állott, gazdag baldachinnal koronázott Szent Erzsébet-relief építészeti keretelése igen magas kvalitást



43. A Szent Erzsébet-relief és baldachinja





44. A Szent Erzsébet-relief

képvisel, szemben a figura fanyar, provinciális mintázásával. A baldachin formái határozottan délnémet mesterre utalnak: egymáson átható számrhátívei, csavart élei a XV. század végi szárnyasoltárok gyakran jelentkező motívumai (43. ábra). A torziós baldachinmotívum első jelentkezése Michael Pacher griesi oltárán, 1471–75 között mutatható ki, s uralkodó szerepre ez a motívum a St. Wolfgang-i főoltáron emelkedik [109]. Kassa felé ezeket a kapcsolatokat ismét Wit Stwosz közvetíthette, s itt különösen nagy szerepe lehetett a mester passauai kapcsolatainak, személy szerint talán éppen a waweli Jagello Kázmér-tumba baldachinjának felépítésén tevékenykedő passauai Jörg Hubernak [110]. A passauai körhöz tartozó, a Kriechbaum-család tevékenységével kapcsolatba hozott kefermarkti oltárról is ismeretes az áttört, torziós baldachin- és fiálemotívumok alkalmazása [111]. Az Erzsébet-relief baldachinjának felépítése szoros kapcsolatban áll a krakkói tumba baldachinjának tagolásával, a levéldíszekben, függő levélesomókban is rokon vonások fedezhetők fel. A baldachin egyes fejezetein, így a Szent Mihályt és egy angyalt ábrázolókon [112], az arctípusok és a behajlított karok jellegzetesen sorakozó redői is párhuzamba állíthatók a Szent Erzsébet-relief megfelelő részleteivel (44. ábra). A Jörg Huberral kimutatható kapcsolatok talán közelebből engedik meghatározni a Kassán tevékenykedő, krakkói eredetű mester származását.

Ugyanebbe a körbe még egy, töredékeiben fennmaradt mű tartozik. Ez a templom egykori szószeke volt. Maradványait a hajó északkeleti árkádpillére mellett Lange Keresztély egy rajza rögzíti [113] (45. ábra). A rajzon nyilván a feljárt keretelő legszélső pillérek láthatók. A szószeke lebontásának időpontja nem ismeretes. Iko-

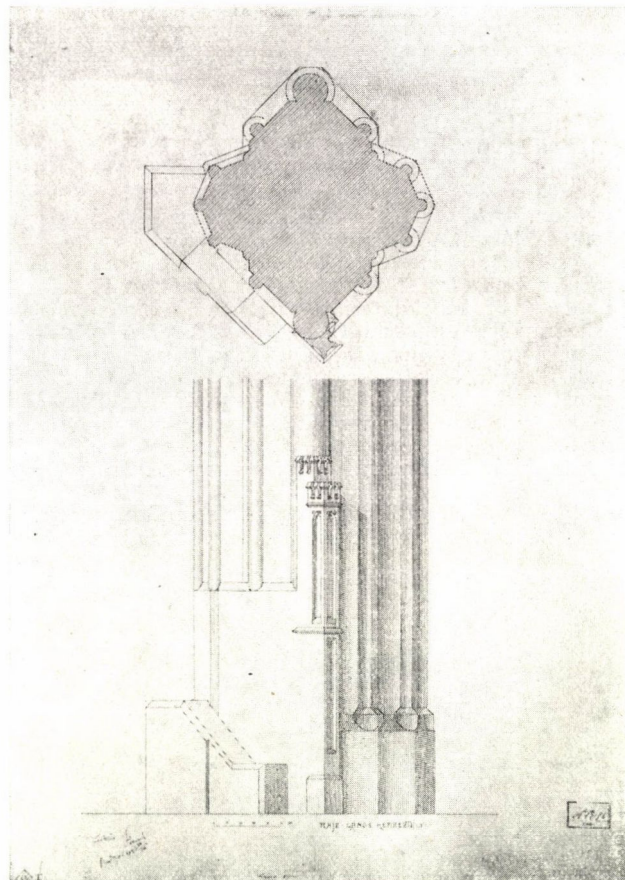
nográfiajuk miatt helyes volt a bontás során a Szent József kápolna padozatában előkerült, egyházatyákat ábrázoló relieftöredékeket a szószeke mellvédlapjaiként kezelni [114]. Lange még két egyházatya figurájához tartozó töredékeket és két fülkezáradékot rajzolt le, Steindl megjegyzése szerint helytelenül rekonstruálva a töredékek összefüggését [115] (46. ábra). Ezek közül a kassai Vychodoslovenské Museumban ma egy ülő pápa (Szent Gergely) és egy (a Lange-rajz szerinti bal oldali) fülkezáradék látható, melyek eddig publikálatlanok maradtak (47. ábra). A — bár kopott — fej típusa, a szem környékének mintázási módja, a kéz formái azonossága, a ruhiaredők mintázása, de a keretelés pálcátágjának csavart oszlopos indítása is, a szószeke domborművét a Szent Erzsébet-relief mesteréhez kapcsolja. Az épőbb másik, egy püspökfej, elveszett vagy lappang valahol, a rajzból ítélve mintázása ennek is rokon, de markánsabb. Gerevich László datálása, a XVI. század eleje, valószínűleg mindkét emlékre érvényes [116].

#### KIEGÉSZÍTÉSEK

Tanulmányaink közlése közben a művészettörténeti szakirodalomban felbukkant néhány olyan vélemény, illetve közlés, amelyeket összefüggésbe kell hoznunk az általunk elmondottakkal. Mivel ezek figyelembevételére kiegészíti, módosítja az általunk alkotott képet, megragadjuk az alkalmat, hogy ezt a kiegészítést magunk végezzük el. Bár még sok felvetett, megválaszolatlanul hagyott kérdésünkre ilyen hamar válasz érkezne!

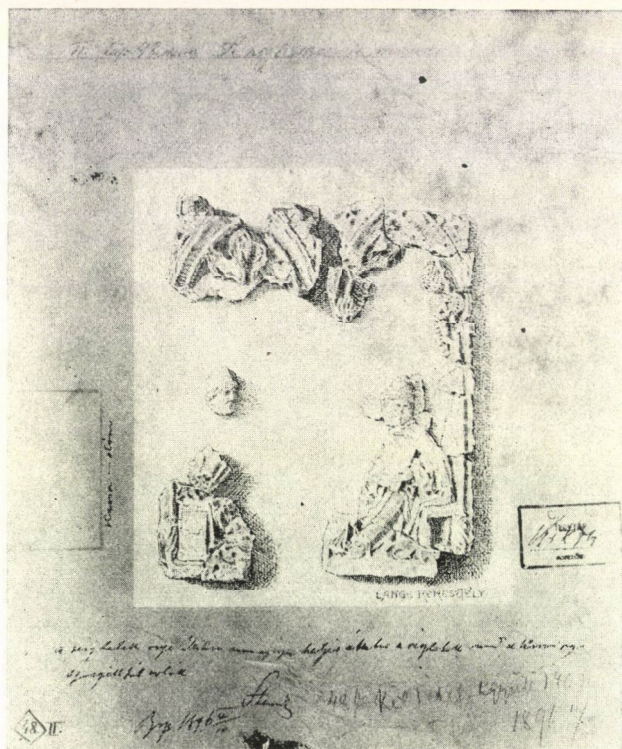
#### I.

Wolfgang Götz a gótika centrális épületeiről és centralizáló tendenciáiról írott művében [117] a régebbi



45. A kassai Szent Erzsébet templom szószekeinek maradványai. (Tanulmányok I. Függelék 63. sz.)





46. A kassai Szent Erzsébet templom szöszékrelied-töredékeinek rekonstrukciós kísérlete. (Tanulmányok I. Függelék 64.)

idegen nyelvű irodalom és Mencl művei nyomán a kassai Szent Erzsébet templomot a xanteni St. Viktorskirche követői közé sorolja, elfogadva Mencl periodizációs elképzeléseit. Ezekkel és kritikájukkal a maguk helyén foglalkoztunk. Jelentős azonban Götznek az a felismerése, hogy Kassán nemcsak a templom szentélyének centralizálására való törekvés jelentkezik, hanem jelen van a templom egészének centrális elrendezése is, mindenekelőtt a kereszthajó nyugatra tolásában. Ezt ő úgy értékeli, hogy a trieri Liebfrauenkirche előképe is lényeges szerepet játszik Kassán. Szempontunkból igen fontos, és korábban, a nürnbergi tervrajzmásolattal kapcsolatban kifejtett érveinket támogatja, hogy Götz trieri gondolatok redukciójára ismer a prágai egykori Krisztus Teste kápolnában is, melynek kereszt alaprajzú testéhez a sarkokban egy-egy diagonális tengelyű apszis járult [118]. A prágai kápolna nemcsak újabb bizonyítékot jelent a diagonális-centralizáló szentélymegoldásoknak az első kassai mesterek általunk feltételezett kiindulási körében való ismeretére, de adalékot jelent e megoldás reprezentatív értelmezéséhez is: a prágai Krisztus Teste kápolna az ereklyekultusz és a császári reprezentáció főhelyeként épült [119]. Ismét csak a kassai Szent Vércso-da hagyományára emlékeztet ez az összefüggés.

## 2.

Jaromír Homolka közölte 1966-ban a körömcbányai vártemplom néhány, még 1898-ban előkerült, kis méretű relieftöredékét, elfogadható feltevése szerint talán egy Keresztrefeszítés és Mária halála relief töredékeit [120]. Ezeket mint a toruui Szent János templom Madonnájának konzolán ábrázolt Mózes mintázásával nyilvánvalóan kapcsolatban álló műveket határozta meg. A körömcbányai töredékek és a kassai plasztika között rendkívül szoros kapcsolat van. Úgy tűnik, ez a kapcsolat a legszorosabb az alighanem két apostolfejet ábrázoló töredék (48. ábra) és a kassai nyugati kapuzat szögletében ábrázolt, az Olajfák Hegye-jelenet-höz tartozó Atyaisten között. A szakáll, az arctípus, a szemöldök és homlok részletformái alapján minden

további nélkül egy kéz munkáinak tarthatjuk a két fejet. Éppen ezek a részletek különböznek is a lágyabban mintázott toruui fejen [121]. A körömcbányai fejek korábbi stílusfokhoz kell hogy tartozzanak, mint az 1400 körüli toruui Szép Madonna konzola. Szempontunkból rendkívül fontos az, hogy a kassai műhely egyik vezető mesterének jelentős, eddig felderítetlen bányavárosi kapcsolatára utalnak a töredékek. Két művének összefüggései mindenesetre további kutatásokat igényelnek és érdemelnek.



47. Szent Gergely egyházatyja. Kassa. Vychodoslovenské Museum



48. Két apostolfej. Relieftöredék a körömcbányai vártemplomból. Körömcbányai Múzeum



- 1 Vö.: Marosi: Tanulmányok ... II. MĚ XVIII—1969. 109. és Die Zentrale Rolle der Bauhütte von Kaschau (Kassa, Košice) Studien zur Baugeschichte der Pfarrkirche St. Elisabeth um 1400 AHA XV—1969. 68.
- 2 Neuwirth, Josef: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister von Prag und seine Familie. Prag, 1891. 31.; Kletzl, Otto: Zur Identität des Dombaumeisters Wenzel Parler d. Ä. und Wenzel von Wien. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. IX—1934. 49.; Bachmann, Erich: Zu einer Analyse des Prager Veitsdoms. Swoboda-Bachmann: Studien zu Peter Parler. Brünn, 1939. 47 skk.
- 3 Zahn, Karl: Die Westfassade und das Westportal des Domes in Regensburg und ihre Beziehungen zu den zwei Entwürfen im Domschatz. Münchner Jahrbuch für Kunstwissenschaft VI—1929. 367 skk.
- 4 Kletzl, Otto: Plan-Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm. Stuttgart, 1939. 73 skk.
- 5 Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. Függelék 27. sz. és 20. ábra.
- 6 Grimschitz, Bruno: Hanns Puchspaum. Wien, 1948. 20.
- 7 Grimschitz: i. m. 31, 55, 59, 63.; vö. Koepf, Hans: Forschungen zur Frage der Urheberschaft der Wiener Planriße von St. Stefan. Festschrift Karl Oettinger. Erlangen, 1967. 181 sk.
- 8 Grimschitz: i. m. 19.
- 9 Hans Wilczek erzählt seinen Enkeln Erinnerungen aus seinem Leben. Herausgegeben von seiner Tochter Elisabeth Kinsky-Wilczek. Graz, 1933. 140. és 175.
- 10 Vö.: Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. 22. és 10. 28. ábra.
- 11 Fröde Fr. Vilmos—Steindl Imre—Tandor Ottó: A Szent Erzsébet székesegyház. Magyarország vármegyéi és városai I. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. é. n. (1896). 70.
- 12 Vö.: Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. 36.
- 13 Bureš, Jaroslav: Problém klenby bratislavského dómu. Zo zrtarých vytvarných dejín Slovenska. Bratislava, 1955. 71.
- 14 Schürer, Oskar—Wiese, Erich: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn—Wien—Leipzig, 1938. 168. skk. — Grimschitz: i. m. 24 skk.; Bureš, Jaroslav: Puchspaumove plány pre Spišský Štvrtok. Vlastivedný Časopis XII—1963. 84.; Koepf: i. m. Festschrift Oettinger 181.
- 15 Henszlmann Imre: Kassa városának ó-német stílyú templomai. Pest, 1846. 13. és A szathmári püspöki megyének építészeti régiségei. AK IV—1864. 127.
- 16 Kemény Lajos: A Kassai Szent Erzsébet egyház történetéhez. AE UF XIII—1893. 66 és AE UF XVII—1897. 42.
- 17 AE XXX—1910. 166. és Kassai István. Művészet XIII—1914. 377.
- 18 Három kassai kőszobor. AE XXX—1910. 222.
- 19 Schematismus historicus diocesis Neosoliensis. 116.
- 20 Diváld Kornél: Lőcsei Pál és köre. Magyar Művészet IV—1928. 751.; Magyarországi művészeti emlékei. Budapest, 1927. 141.; A Kassai dóm mesterei. SZMÉ V—1927/28. 48 skk.
- 21 Dejiny vytvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1930.
- 22 és Vyvin vytvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948. 38.
- 23 Budaí kőfaragók és kőfaragójelek. Budapest, 1935. 41.
- 24 Vö.: Balogh Jolán teljes bibliográfiáját. A művészet Mátyás király udvarában. Budapest, 1960. I. 502.
- 25 Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest, 1955. 110.
- 26 Gerevich László: A Kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV—XVI. században. Budapest, 1935. 49 skk.
- 27 Csemegi József: Kassai István művészete. Budapest, 1939. 33.
- 28 Csemegi: i. m. 17.
- 29 Csemegi: i. m. 9.
- 30 Kassai István Budán. Budapest Régiségei XVI—1955. 135 skk.
- 31 Die Kaschauer Kathedrale. Südostforschungen VIII—1943. 146.
- 32 Gerevich László: Gótika és protorenaissance. A magyarországi művészet története I. Budapest, 1956. 221 sk.
- 33 Bureš, Jaroslav: On the Beginnings of the Late Gothic Architecture in Slovakia. Ars II—1968. 100.
- 34 Uo. 102.
- 35 Uo. 104.
- 36 Mihalik József: Egy XV. századbeli faragvány. Múzeumi és Könyvtári Értesítő III—1909. 148 sk.
- 37 Gerevich László: A Kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV—XVI. században. 45.
- 38 Vö. pl. az ablakok kőrácsait, a belső karzat — részben restaurált — homlokzatának eredeti részeit, az alatta levő boltzatot.
- 39 Így a terv szabadon álló kápolnát ábrázol, nem utal alépítményre. A kivitelezett épületen hiányzik az ablakok külső szamarhátíves kerete, az áttört mellvéd.
- 40 Fehr, Götz: Benedikt Ried. München, 1961. 97.
- 41 Vö.: Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában. Budapest, 1967. I. 41. — a kérdés teljes bibliográfiájával.
- 42 Vö.: Marosi: Beiträge zur Baugeschichte der St. Elisabeth Pfarrkirche von Kassa. AHA X—1964. 238.
- 43 I. m. Ars II—1968. 100.
- 44 Booz, Paul: Der Baumeister der Gotik. München—Berlin, 1956. 24 skk.
- 45 Gerevich László: A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata ... 43. és A magyarországi művészet története I. 222.
- 46 Mencl, Václav: Südostforschungen VIII—1943. 146.
- 47 Ak. 17 052. Grimschitz: i. m. 42. kép.
- 48 Áthelyezése és restaurálása előtti állapotához vö.: Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. 20 ábráját.
- 49 Vö.: Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. 34. és az oltár felállításának történetéhez: Radocsay, Dénes: Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart. AHA VII—1960. 31.; A középkori Magyarországi faszobrok. Budapest, 1967.
- 50 Csemegi József: Kassai István művészete. Budapest, 1939. 35. és 5—9. ábra; Schürer—Wiese: i. m. 47, 126 skk.
- 51 Südostforschungen VIII—1943.
- 52 Hanfstaengl, Eberhard: Hans Stethaimer. Leipzig, 1911. Vö. vele szemben: Baldass, Peter: Hans Stethaimers wahrer Name. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XIV—1950.; Herzog, Theo: Meister Hans von Burghausen, genannt Stethaimer. Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern. 84. Bd. Landshut, 1958.
- 53 Dambeck, Franz: Spätgotische Kirchenbauten in Ostbayern. Passau, 1940. 25.; Büchner, J.: Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs. Nürnberg, 1964. 36 skk.
- 54 Buchowiecki, Walther: Die gotischen Kirchen Österreichs. Wien, 1952. 387. és Fig. 173.; vö.: Domin, Richard Kurt: Die Bettelordenskirchen in Österreich. Wien, 1932. 342.; Feuchtmüller, Rupert: Die kirchliche Baukunst am Hofe Friedrichs III. Kiállítás-katalógus: Friedrich III. Wiener Neustadt, 1960. 210.
- 55 Jantzen, Hans: Das Münster zu Freiburg. Deutsche Bauten 15. Burg bei Magdeburg, 1924. 20.
- 56 Várnai Dezső: Budavári középkori boltzatok bordáinak formai fejlődése. Budapest Régiségei XVI—1955. 366 sk. 22. sz. és Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában I. 104 sk. 22. típus, ahol a felsorolásból azonban hiányzik a kassai szentély bordáinak említése.
- 57 Landshut, St. Martin: mellékrajzok ablakai — Kunstdenkmäler von Niederbayern XVI Stadt Landshut (Felix Mader) München, 1927. Fig. 8, 20. — Salzburg, Franziskanerkirche, szentélykápolnák ablakai. Österreichische Kunsttopographie Bd. 9. Wien, 1912. Fig. 104.
- 58 Kunstdenkmäler von Niederbayern XVI i. m. Fig. 18, 24.
- 59 Herzog, Theo: Hanns von Burghausen. Landshut, 1958. 25 skk.
- 60 Herzog; i. m. 30 skk.
- 61 Egg, Erich: Meister Hans Sewer. Haller Buch. Schlern-Schriften 106. Innsbruck, 1953. 279 skk.
- 62 Herzog: i. m. 13 skk.
- 63 Paatz, Walther: Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jahrhundert. Heidelberg, 1956. 61 skk.; Fischer, Friedhelm Wilhelm: Unser Bild von der deutschen spätgotischen Architektur des XV. Jahrhunderts. Heidelberg, 1964. 34 skk. és 58. jegyzet.
- 64 Paatz: Prolegomena 73.
- 65 Fischer, Friedhelm Wilhelm: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein 1410—1520. Heidelberg, 1962. 20 sk., 22 sk és 26 sk.
- 66 Fischer: Unser Bild ... 23 sk.
- 67 Koepf, Hans: Schwäbische Kunstgeschichte II. 49.
- 68 Paatz: Prolegomena ... 24.; Fischer: Unser Bild 39 skk.
- 69 Mitteldeutsche Chorfassaden um 1400. Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, dargebracht zum sechzigsten Geburtstag am 28. Januar 1963. Weimar, 1967. 131 skk.
- 70 Gross: i. m. 135.
- 71a Kunstdenkmäler Niederbayerns III. Stadt Passau (Felix Mader) München, 1913. 23 skk.
- 72 Ortmayr: Stefan Krumenauer. Christliche Kunstblätter LXXIX—1938. 80 skk.; Egg, Erich—Mayer, Matthias: Stefan Krumenauer und Tirol. Das Münster VII—1954. 93 skk.; Fischer: Unser Bild ... 37 sk.
- 73 Détsy Mihály: Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai. MĚ XIII—1964. 2.
- 74 Csemegi József: Fejezet az egri várszékesegyház építésének történetéből. MMÉEK LXIX—1935. 66. és 70.
- 75 Uo. 66.
- 76 Vö.: Marosi: Tanulmányok I. MĚ XVIII—1969. 34. és 188. jegyzet.
- 77 Velte, Maria: Die Anwendung der Quadratur und Triangulatur bei der Grund- und Aufrissgestaltung der gotischen Kirchen. Basel, 1951. 13.
- 78 Schulz, Alwin: Die Architekten und Bildhauer Breslaus. Mitteilungen d. k. k. Zentralcommission VIII—1865. 138 sk.; Lutsch, Hans: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien I. Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. Breslau, 1886. 207.;



Burgemeister, Ludwig—Grundmann, Georg: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau II. 132. és III. 212, 227.

77. Bukowski, Marcin—Zlat, Mieczysław: Ratusz Wrocławski. Wrocław, 1958. 51 és 204.

78. Kassai István művészete. Budapest, 1939. 33.

79. Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Gyűjtemény I. sz. 55.1573; 55.1574.; 55.1575.

80. Kemény Lajos: A kassai székesegyház építészeiről. AÉ XXX—1910. 167. — Vorbotsbuch 2. OI, Filmtár C. 6. doboz.

81. Henszlmann: Kassa ó-német stílus templomai 16.

82. Vorbotsbuch 84. OI, Filmtár C. 6. doboz.

83. Vorbotsbuch 322. OI, Filmtár C. 1. doboz.

84. Vorbotsbuch 87. OI, Filmtár C. 6. doboz.

85. Vorbotsbuch 84. OI, Filmtár C. 6. doboz — első részét közölte Kemény Lajos: AÉ XXX—1910. 186.

86. Kassa lt. Libri ciuitatis maiores fol 184 v. H II/2 pur 2. — Vö.: Kemény Lajos: A kassai Szent Erzsébet egyház történetéhez. AÉ XVII—1897. 43.

87. Vö.: Kutrzeba, Stanisław: Akta odnoszące się do stosunków handlowych Polski z Węgrami głównie z Archiwum Koszyckiego z lat 1354—1505. Kraków, 1902. Nr. 57, 68, 69, 72.

88. Łoza, Stanisław: Architektura i budownictwo w Polsce. Warszawa, 1954. 30.; Dobrowolski, Tadeusz: Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440—1520). Wrocław—Warszawa—Kraków, 1965. 96.

89. Henszlmann: Kassa ó-német stílus templomai 14.

90. OSzK Kézirattár Pol. Germ. 1274/2. fol. 14.

91. Ptaśnik, Jan: Cracovia artificum I. Nr. 955 és 961.

92. Ptaśnik: i. m. Nr. 985, 986.

93. Katalog zabytków sztuki w Polsce. Tom IV. Miasto Kraków części I. Wawel. Szerk: Jerzy Szablowski. Warszawa, 1965. t. I. 112 sk.

94. Ptaśnik: i. m. Nr. 1001, 1002, 1004, 1005, 1006, 1007, 1011, 1014—22.

95. Ptaśnik: i. m. Nr. 1144, 1145.

96. Ptaśnik: i. m. Nr. 1057, 1135—39.

97. Három kassai kőszobor. AÉ UF XXX—1910. 213 skk. — Vö. még: 79. jegyzet.

98. Uo. 218.

99. A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata ... 49.

100. I. m. 49. vö.: Radocsay, Dénes: Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart. AHA VII—1960. 31, 37. és A középkori Magyarország faszobrai. Budapest, 1967. 61, 178.

101. Vö.: Mihalik: i. m. AÉ XXX—1910. 2. ábra.

102. Henszlmann: Kassa ó-német stílus templomai. a 22. l. utáni 2. és 3. tábla. Vö.: Marosi: Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969. Függelék 16/h.i.

103. Gamber, Ortwin: Harnischstudien VI. Stilgeschichte des Plattenharnisches von 1440—1510. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LI—1955. 31 skk.

104. Vö. pl. Bertalan apostol (?) szobrát a bécsi Stephanskirche egykori stallumain. — repr.: Klebel, Ernst: Das alte Chorgestühl zu St. Stefan in Wien. Wien, 1925. Abb. 70.; Anton Pilgram konzolbúztjét a heilbronni St. Kilian templomban, 1482—87 körül — repr.: Oettinger: Anton Pilgram und die Bildhauer von St. Stefan, Wien, 1951. Abb. 16.; Wit Stwosz: ótestamentumi király. Krakkó, Mária-oltár, repr.: Fischel, L. Nicolaus Gerhaert ... Abb. 50.; Hans Witten: címertartó búszt. Halle/S. Moritzburg Museum, 1510 k. — repr. Hentschel, W.: Hans Witten der Meister H. W. Leipzig, 1938. Abb. 3. Vö.: Alte Kunst in Sachsen (1450—1550). Kiállításkatalógus, Meißen, 1955. Nr. 46.

105. Katalog zabytków sztuki. Wawel 78 sk és fig. 552.

106. Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai 109. l. és 205, 207—209. ábra.

107. Szcześny Dettloff, Ksawery: U źródeł sztuki Wita Stosza. Warszawa, 1935. 3 skk.; Feulner, Adolf—Müller, Theodor: Geschichte der deutschen Plastik. München, 1953. 360 skk.; Müller, Theodor: Sculpture in the Netherlands, Germany, France, Spain: 1400—1500. The Pelican History of Art, 1966. 127 sk.

108. Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai 87 sk, 125.

109. Braun-Reichenbacher, Margot: Das Ast- und Laubwerk. Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform. Nürnberg, 1966. 29 sk.

110. Szcześny Dettloff: i. m. 17.; Katalog zabytków sztuki. Wawel 71 sk.

111. Paatz, Walther: Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik. Heidelberg, 1963. 56 skk. — A passai kapcsolatokról: Schmid, Wolfgang Maria: Beiträge zur Passauer Kunstgeschichte. Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit. Herausgegeben von Ernst Buchner und Karl Feuchtmayr. Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. Augsburg, 1924. 94.

112. Katalog zabytków sztuki. Wawel. Fig. 556, 557.

113. Marosi: Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969. Függelék 60. sz. vö.: uo. 22.

114. Mihalik József: A kassai Szent Erzsébet-templom. Budapest, 1912. 104.

115. Marosi: Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969. Függelék 61. sz.

116. A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata ... 50.

117. Götz, Wolfgang: Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur. Berlin, 1968. 83 skk.

118. Uo. 79 skk.

119. Mencl, Václav: Česká architektura doby lucemburské. Praha, 1948.

120. Homolka, Jaromir: Sur l'influence de la sculpture parliénienne en Slovaquie. Mélanges offerts à René Crozet. Poitiers, 1966. 1327 skk.

121. Kutál, Albert: České gotické sochařství. Praha, 1962. 181. kép.

## STUDIEN ZUR BAUGESCHICHTE DER HL. ELISABETH-KIRCHE ZU KASCHAU (KOŠICE) III.

### Auszug

Das Thema des letzten Teiles der Studienreihe zur Baugeschichte der St. Elisabeth-Kirche zu Kaschau ist das Denkmalmaterial aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs.

In dieser Zeitspanne, während der 1460er Jahren erfolgte der Bau der Teile über Gesimshöhe des Nebenschiffes auf dem südlichen Turm der Kirche. Der Autor beweist, daß die westliche Fassade nach dem ursprünglichen Plan zwei, den nördlichen gleichende Türme gegliedert hätten. Von dieser Form wurde schon in den 10er Jahren des Jhs bei dem südlichen Turm abgewichen, und diesem folgte eine neue, dritte Änderung des Plans, die von den Ornamentmotiven des Turmes ersichtlich ist. Diese sind von der Kunst des von der Wiener Hütte abhängigen Hans Puchspaum abzuleiten. Dieselbe Gliederungsformen kommen an der Treppenaufgangstür von 1462 am nördlichen Turm sowie bei der später in der niederösterreichischen Burg Kreuzenstein angewandten, westlichen Empore vor, der von einem Tür Rahmen mit der Inschrift 1461 datiert ist. Mit dem Bau des südlichen Turmes wurde also gleichzeitig das Verkehrssystem des ganzen westlichen Teiles umgebaut, um somit die für die städtische Bürgerschaft Verteidigungs- und Überwachungszwecke dienenden Türme auch von außen her zugänglich zu machen. Als Meister dieser Bauarbeiten ist aufgrund der Schriftquellen und gesicherten Werke in

Bártfa (Bartfeld) Stefan, Werkmeister von Kaschau nachzuweisen, der in seinem, vom Kaschauer Rat an den von Bártfa gerichteten Empfehlungsschreiben als im Dienste der Stadt stehender Baumeister erwähnt wird.

Wir müssen auch die im Auftrag der städtischen Patrizier in den 1470er Jahren an der Süd- und Nordseite der Kirche angebauten Kapellen dem Kreis des Meisters Stefan zuschreiben.

Mit der Tätigkeit des Meisters Stefan arbeitete gleichzeitig auch ein anderer Architekt am Chor der Kirche. Das Nebeneinander der beiden Meister scheint uns die Annahme zu erklären, daß während Meister Stefan im Dienste der Stadt gestanden hat, war der Baumeister des Chors unmittelbar bei der Pfarrkirche angestellt.

Der Autor akzeptiert, trotz der allgemein anerkannten Datierung vom Anfang des 16. Jhs., den im städtischen Rechnungsbuch angeführten Endtermin 1477 und beweist, daß die architektonische Konzeption und auch die Detailformen der Kirche diese Datierung ermöglichen. Die Dreiparallelrippenfiguration des Chorgewölbes, ebenfalls der Fenstertyp an der nördlichen Front der Sakristei, weisen auf die Landshuter Schule hin. Die Formen der Sitznische des Chors zeigen solche westlichen Einflüsse, die einerseits bei der Landshuter Schule, andererseits in den vom Kreise des Madern Gerthens ausgehenden



Anstrengungen nachzuweisen sind. Analogien zum Gliederungssystem der Außenmauer des Chors sind in der Gegend von Sachsen-Anhalt bzw. in Passau zu finden, es ist also mit großer Wahrscheinlichkeit annehmbar, daß ein Meister aus dem Kreise Stefan Krumenauers in den 70er Jahren des 15. Jhs in Kaschau tätig war.

Das bis Anfang der siebziger Jahre beendete Sakramentshäuschen ist dagegen Werk eines dem Meister Stefan ähnlich geschulten, Wiener Vorbilde kennenden, über eventuelle schlesische Stilbeziehungen verfügenden Meisters.

Anfang der neunziger Jahre, nach der Belagerung der Stadt i. J. 1491 durch den polnischen König Johann Albrecht, führte Nikolaus Krompholz die Restaurierungs-

arbeiten. Ihm zuzuschreiben sind die spätgotischen Ergänzungen der oberen Teile des nördlichen Turmes, die Dekorationsergänzungen der großen Giebeln und das eine Fenster des westlichen Hauptschiffteiles. Krompholz ist nach Kaschau aus Krakau gekommen, wo er Handwerksgenosse des an der Kathedrale zu Wawel arbeitenden Johannes Blatfuß war. Mit ihm zusammen kommt ein gewisser, die Typen von Veit Stoß folgender, Passauer Einschlüge mitbringender Steinmetz nach Kaschau. Diesem Meister sind die einst auf der nördlichen Querschiff-Fassade gestandenen Königsstandbilder, das St. Elisabeth-Relief und die einmalige Kanzel der Kirche zuzuschreiben.

*Ernő Marosi*



# DÜRER „MEERWUNDER”-JÉNEK TÁRGYA ÉS IRODALMI FORRÁSA\*

A német szellemóriások közül Goethe után Dürer foglalkoztatta a legtöbbet s a legintenzívebben a kutatást. Élete és művészete körül azonban még mindig elég sok a megválaszolandó kérdés, s nem egy alkotása ábrázolás- és jelentéstanilag például még ma is rejtélyként áll előttünk. Több évtized kitaró fáradozása után sem jutott megnyugtató eredményhez például a Melencolia I. (Bartsch 74) ikonográfiai megfejtése és hermeneutikai megvilágítása<sup>[1]</sup> vagy a Lovag, halál, ördög (B. 98) című metszet, melynek lovas alakjában újabban — s nem minden alap nélkül — Savonarolát véli felfedezni az egyik kutató<sup>[2]</sup>. Vannak metszetek, melyek az ikonográfiai feloldás és a hermeneutikai értelmezés szempontjából az előbbieket mellett meglehetősen — ha ugyan nem teljesen — háttérbe szorultak. Ilyen az Öt alak-tanulmány (B. 70), a Boszorkány (B. 67), a Négy boszorkány (B. 75), A doktor álma (B. 76), a Szóktetés egyszarvún (B. 72), s bár ezeknél gazdagabb az irodalma, a Tengeri csoda (B. 71). A címek nemegyszer gondolom-formák, jobbra tudományos alátámasztást nélkülöző utólagos elnevezéskísérletek a lapok jelölésére, melyeknek pontos tematikai-tárgyi-ikonográfiai tartalmát nem ismerjük. Egyáltalán nem lehetünk biztosak abban például, hogy az emberi koponyát körülálló négy kitűnően mintázott, szép női akt boszorkány, vagy hogy a Bartsch által 76. szám alatt katalogizált metszet valóban a doktor vagy egy doktor álmát ábrázolja. Ám ha — tegyük fel — ezt is ábrázolná, még mindig kérdés, mi az egyes elemek jelentése, jelentősége s mindezek együttes tartalma. Mi ez az álom? Aztán ott a Szóktetés az egyszarvún. A cím ellen első pillanatra alig lehet kifogásunk, fedni látszik az ábrázolást. Ám csak látszik és csupán az első pillanatra. Mert jobban megnézve úgy tapasztaljuk, hogy sokkal inkább rablás ez, semmint szóktetés<sup>[3]</sup>. Így mindjárt más témakörbe kerülünk, mely más tárgyköröket von maga után. Tegyük fel ezúttal is, hogy amit a cím mond, azt adja az ábrázolás. Kérdés még mindig, mi a tárgy, ki a szóktető, és kit szóktet. A kérdésre nem könnyű feleletet adni. Vagy lássuk az Öt alak-tanulmányt. Egyáltalán tanulmány-e ez a lap, s ha igen, egy kompozíció-e vagy egymással össze nem függő alakoké? Ha egységes kompozíció — ami valószínűbbnek látszik —, mi a metszet tárgya, kiket kell látnunk az ábrázolás alakjaiban<sup>[4]</sup>? A későbbiekben — egy más alkalommal — reméljük, talán sikerül e kérdésekre az eddigieknél elfogadhatóbb választ adnunk. Ezúttal egy másik metszettel, a Tengeri csodával szeretnénk foglalkozni.

A cím — ha ugyan a Dürer naplójában említett „Meerwunder” valóban erre a Bartsch által 71. szám alatt katalogizált metszetre vonatkoztatandó — magától a művészről ered, akinek Antwerpenben 1520 novemberében eladott dolgai felsorolása közt találjuk ezt a megnevezést<sup>[5]</sup>, sajnos, minden tárgyra utaló további adat nélkül. Naplókomentárjában Thausing megjegyzi, hogy a Meerwunder általában Anymone elrablásának tartják<sup>[6]</sup>. Így kommentálja a napló adatait Heidrich is<sup>[7]</sup>. Dürer-monográfiájában részletesebben szól Thau-

sing a szóban forgó lapról, melyet közlése szerint Quad<sup>[8]</sup> „Seereider”-nek, a Nürnbergi Névtelen pedig „Seeräuber”-nek nevez<sup>[9]</sup>. Thausing szerint a metszet Wolgemut után készült, kinek egy triton által hordott nereida-motívum lebegett szeme előtt, miként az antik szarkofágokon előfordul<sup>[10]</sup>.

Nézzük magát Dürer ábrázolását, tárgyi szempontból írjuk le legfontosabb jelenségeit. A metszeten sziklás partvidéket látunk. Az előtérben s jobbra a messzeségbe veszően víz, bal oldalán csalitas, bokros, fás partszegélyvel a középrészen. Közvetlenül a parton s ennek emelkedő dombján erődítésszerű épületek sorakoznak szorosan egymás mellé, melyekhez balról út vezet fel. Ezek felett meredek falú sziklaemelkedőn több tornyú vár áll az alatta levő épületekkel az északnyugatról tekintett nürnbergi várra emlékeztetve<sup>[11]</sup>. A vízparti épületegyüttessel balról is, jobbról is út vezet fel, utóbbi egy templomtoronnyal jelzett helységet is nyilván érintve. A parton a horizont közelében újabb kis vízparti település tűnik elő, mely felé egy vitorláshajó közeledik dagadó vitorlákkal. Ez a rész tehát nyilván tenger, s a néhány vonással jelzett település nyilván kikötő. Az a parti rész ugyanis, amelyet az előtér mutat, teljességgel alkalmatlan a kikötésre: szegélye rendezetlen, vize sekély, s mint a jobb alsó sarok vízből előtűnő sásos-füves növényzete bizonyítja, zátonyveszélyes, esetleg ez már nem is nyílt víz, hanem, mint minden jel erre mutat, egy folyó torkolata, mely folyó jobb partjának jelzése ez a szegélyszerű növényzet. Nos, e szűkre fogott, folyószerű vízből látjuk jobbra kiúszni a halfarokban végződő triton formájú alakot, hátán egy női akttal. Felsőteste egy idős férfié. Feltartott s a haladás irányába előre ügyelő fejének közepéről közös töről induló két rövid szarv szökik fel többágúan, mint a szarvasé. Jóságosfélenek mondható arcát oldalt rövidebb, elől hosszú, puhán aláomló szakáll s hozzávegyülő bajusz kereteli. Egyik kezében kötéllel nyakába akasztott teknőcpajzsát tartja-tolja maga előtt egy belé fektetett számárállkapoccsal. Másik kezével lágyan a nő bal karjába karol. Testét úgy tartja-úsztatja, hogy a lehető legkényelmesebb elhelyezkedést biztosítsa hátí utasának. Lassúdad mozgása méltóságteljes, figyelmet tükröző. Egy féltő, védő vízi aggastyáné minden mozdulata. A nőnek, kinek alak- és fejtípusa A doktor álmáról s a nagy Herkulesről (B. 73) is ismert, egyetlen megnyilatkozása sincs, mely akarata ellenére történő elragadására utalna. Nyitott szája szólani s nem kiabálni látszik. Panaszos vagy megadó közlés fejeződik ki inkább szájtartásában, semmint segélyért való esdeklés. Visszaforduló feje sem ellenkezést nem fejez ki, sem valakikhez való fordulást, egyéb mozdulataiban pedig éppen sággal nincs semmi tiltakozás. Sőt! Még csak idegenkedés sem tapasztalható elúszatója iránt. Majdnem hogy odaadásszerűen fekszi meg a halember hátát, belésimulva testének hajlataiba, átvéve testének előre-mozgó finom ritmusát. Szép teste alatt finom lepel gyűrődik, úszik, csavarodik, mintha testéről lehullva került volna alá. Fején előkelőségre, gazdagságra utaló drága

\* Az ELTE Bölcsészettudományi Karának Dürer születése 500. évfordulójára, 1971. június 21-én rendezett ünnepi tudományos ülésén elhangzott előadás



ék, gyöngysorával, ötvösmívú pártájával akár egy királynői korona. Alakjának szépsége, formáinak finomsága, testének ápoltsága, mozdulatainak kecsessége nem közönséges eredetre vall.

Balra a parton, hol a városba és várba vivő út leér a partra, szinte belefutván a vízbe, négy nő és egy férfi látszik. Legfeltűnőbb az utóbbi, aki kétségbeesett egyáltalással szalad le az úton, felindultságában majd belévetvén magát a vízbe. Karjait széttárva magasba lendíti. Kétségbeesett és sóvár mozdulat ez a halember hátán távozó után, ha ugyan éppenséggel őt látja, tekintete ugyanis nem rá szegeződik, s rohanásának iránya is melléfut az úszókénak. Teljesen felöltözött alak, lábán csizmával, fején turbánnal, több rétegű ruhával testén, karddal oldalán. Keleti jellege vagy Kelettel való kapcsolata a turbánnal, harcos vagy egykor harcos mivolta a karddal jól jellemzett. Öltözte, megjelenése tekintélyes valakit sejt; ő sem látszik holmi közönséges embernek. Mellette felöltözött nő kezeit tördelve omlik az útszéli dombra. A haját koronaszerűen körülfutó ék jól látszik fején, ruhájának szabása a vállon ugyancsak előkelőségre mutat. A másik három nő meztelen. Kapaszkodó mozdulattal az egyik épp kilépőben van a partra, mozgásában azonban nincs semmi pánkszerű vagy menekülésre utaló. A másik térdig gázol a vízben közvetlenül a partszélen, mintha már kifelé igyekeznék a vízből, de hirtelen valami visszafordulni kényszeríti. Mozdulatai meglepetést látszanak kifejezni. Az elúszók irányába néz, de mintha nem a látványra, hanem valami másra, talán hangokra lenne figyelmes. Magatartása neki sem félelmet kifejező, hanem inkább meglepetést mutató és álmélkodó. A harmadik nő mellig merülve a vízbe, a parttal párhuzamosan lépdel, maga előtt tartott kézzel, mintha a víz felszínét lapogatva kutatná. Céltudatosan látszik haladni, s úgy tűnik, mintha szölongatva keresne valaki után. Ez a kereső jelleg némileg mintha tapasztalható lenne az előbbi alakon is, aki azonban a kutatást már-már feladva, a parthoz igyekezvén, most lett figyelmes valamire, amit a mellig vízben gázoló társnő nem láthat, nem hallhat; vagy utolsó kísérletet tesz kiabálásával, szölongatásával a víz mélye felé, az elúszó alakok irányába. Ez utóbbit feltételelesen állítjuk, mert bár a fejtartás megengedi a kiabálást, a szájmozgásról ez határozottan nem vehető ki. Ez mindenesetre egy nehezen megfogható, bonyolult cselekvési és pszichológiai magatartás, melynek ha megtudjuk indítóokát, érteni fogjuk bonyolultságát s minden mozzanatát. Mindenesetre érdekes, hogy az ő cselekvésében, mozdulatában sincs egészen konkrét rámutatás az elúszó alakokra, csupán mozgásuk irányába történik felfigyelés, ami egyéb jelenségekkel együtt valami egészen szokatlan történetre enged következtetni. De meg az is érdekes, hogy a halember hátán eltávozó alak nem rájuk néz vissza, feje ennyire nem fordul el, noha elfordulhatna, s nem tesz feléjük semmi mozdulatot, a csoport egyik tagja felé sem keres kapcsolatot, pedig ha mással nem, szabadon hagyott, combján pihentetett kezével ezt megtehetné. De egész helyzetében, magatartásában van valami kényelmes nyugalom, a parti emberektől való elszakadás valahogy nem látszik kellemetlenül érni. Igen fontos mozzanat ez, melyre eddig nem figyelt fel a kutatás, és persze arra sem, hogy a halember egész kényelmesen, erőszak nélkül viheti, nem kell erősen vagy éppen durván megragadnia. Bár arcán fájdalom látszik tükröződni (nem testi ez, hanem lelki), úgy tűnik, hölgyünk hagyja magát elrabolni, ha egyáltalán erről van szó. Az eddigi magyarázatok mindenesetre a rablás témakörében mozogtak, az ábrázolás tárgyaként pedig sokminden felmerült. Ezeket két tanulmányban is, körültekintő okossággal bár, de könnyen cáfolta s cáfolhatta Konrad Lange. Első tanulmánya 1900-ban jelent meg[12], s ebben sorra revízió alá vette az eddigi nézeteket. Teljesen igazat kell neki adnunk. A metszet tárgya éppúgy nem lehet Amymone elrablása, aminek legelőbb tartották, mint ahogy nem lehet Nessus és Deianira-jelenet, melyet Veit Valentin[13] és Springer[14] hangoztatott, s éppenséggel nem felel meg a meroving vagy longobárd eredetmonda Theudelinde királynő elrablása jelenetének, melyre viszont Dollmeyer gondolt[15]. Mindezeket sorra

venni hosszadalmas és Lange bírálata után felesleges is lenne. Csupán a köztudatba leginkább átment antik Amymone-mondát nézzük meg röviden, mellyel három ókori szerző is foglalkozik. Apollodorusnál Amymone Danaus leánya. Vadászaton megsebesít egy szatírt, aki aztán rajta erőszakot próbál tenni. Amymone Poszeidont hívja segítségül, aki aztán meg is jelenik, előzi a szatírt, és egybekel a lánnyal. Hyginus szerint Argoszban atyjától elmegy, hogy vizet hozzon, útközben azonban elalszik, s egy szatír szorongatni kezdi. Neptun jön, megmentvén a lányt, szigonyát a szatír után hajtva. A szatír a folyóba pusztul, ott viszont, ahol a szigony földet ér, egy forrás fakad. Lucianusnál egy triton urát figyelmezteti egy szép leányra, aki vizért jött a tengerpartra. Poszeidon parancsot ad egy delfinnek, hogy szállítsa őt a partra, hová a triton kíséri. Ez elrabolja Amymonet, és az istenhez viszi[16]. A metszet tárgyához még ez utóbbi változat látszik a legközelebb állni, csak hogy semmi utalás nincs arra, hogy az elrabolt hölgy vizért jött a tengerpartra, hiányzik a delfintől vont isten is, viszont bővíben vannak alakok, kikről az írásos forrás nem emlékezik meg.

Lange szerint az ábrázolás nem mitológiai téma megjelenítése, sem nem meroving vagy longobárd eredetmondaé, melynek Dürer által történt képi feldolgozása mintegy Maximilian császár genealógiáját lett volna hivatva népszerűsíteni, hanem egyszerűen közzsájon forgó meséé, babonáé nőt rabló tengeri szörnyről. Ily mesék a XVI. században meglehetősen ismertek voltak, sőt, irodalmi feldolgozásra is kerültek, s mint Poggio teménye, sok kiadást értek meg. Ő is leír egy ábrázolásunkhoz hasonló halembert, aki nőt rabol, de nála nem fürödni, hanem vásznat mosni jönnek le a vízre az asszonyok, kik a szörnyet aztán végül is megölik[17]. A babonás nép hitt az ily szörnyekben, irodalmi feldolgozásait érdeklődéssel olvasta, képi feldolgozásait érdeklődéssel szemlélte. Dürer egyszerűen egy ilyen víziszörnyről, egy monstra marinaról szóló babonás mesét dolgozott fel, ezért is nevezi lapját Meerwundernek, tengeri szörny értelmében Tengeri csodának.

Ami Lange dolgozatának bírálati részét illeti, azzal lehetetlen egyet nem érteni: alapos, kimerítő, meggyőző. Más kérdés az általa nyújtott megoldás. Jobbnak látszik, mint az előbbieket. Ebbé a tárgymeghatározásba majdnem minden belefér, kivéve egy igen lényeges mozzanatot, melyet metszeteírásunkban óvatosan már érintettünk, s melyre még visszatérünk. Előbb azonban lássuk Erica Tietze-Conrat 1916-ban közzétett tárgymegfejtését[18] is, melynek bírálata tíz évvel később ugyancsak Lange[19] adta, ennek is meggyőzően mutatva ki tarthatatlanságát. Erica Tietze-Conrat szerint az ábrázolás tárgya Achelous és Perimele szerelmének története, mely Ovidius Metamorphosisének VIII. fejezetében található[20]. A vadászatról társaival Athénbe visszatérő Theseust a záportól megnőtt Achelous vizisten útjában feltartóztatja, s az időre, míg leapad, lakába hívja, hol is megvendégelés közben elbeszéli neki az echinadi szigetek, különösen pedig a Perimele sziget eredetét, mely torkolatánál jött létre. Történt, hogy Achelous Perimele szüzességét elragadta. Az apa, Hippiodamas, mielőtt szült volna, felindultságában leányát a szírtől a folyóba taszította. Az úszót Achelous felfogta, és vitte a tenger felé. Bűnét megvallván kérte annak istenét, Neptunust, hogy adjon helyt a leány számára. Neptun intett fejével, s az egész ár ingadozóvá lett. S most idézem Ovidiust:

„Elrémült a' Nympha; 's úszott: és én az úszónak  
Érintém dobogó mellét hullámmatomban által:  
Míg őt illetem így, éreztem megmerevedni  
Testét; végre pedig keblét változni szilárdddá.  
Még szólék, az úszó tagokat környülveszi új föld,  
És leve nagy sziget a' más képet nyert tetemekből.”[21]

A történet melyik részét jelenítené meg az ábrázolás? Ha a szüz elcsábítását, érthetetlen a nő fájdalmas arc-kifejezése, ha erőszakos elragadását, érthetetlen a nő testi nyugalma. Ha a habok közé taszításról lenne szó,



hiányzik a köszirt, érthetetlen a parti jelenet, terhes állapot sem fedezhető fel a nő alakján, mindegyre fel Perimelenek a hullámokon kellene úsznia, mégpedig mellével érintvén a vizet, s utalásnak kellene történnie az echinadi szigetekre. Igaza van Langénak, a történettel semmiképp nem hangzik össze az ábrázolás. Ő újra a már ismertetett nőt rabló tengeri szörny ábrázolása mellett foglal állást, ezúttal még több valószínűsítő adattal igyekezvén alátámasztani álláspontja helyességét. Csakhogy — s most térünk rá az ő véleményének bírálatára — az ő felfogásának is ellene mond az ábrázolás.

Ha csak sokkos állapotnak nem fogjuk fel a nő magatartását, ami egészen valószínűtlen, ez az elúsztatás rablási jelenet nem lehet. Nem hihető, hogy egy nő is, lett légyen akár mosó vagy fürdő nő, pór, polgár vagy fejedelmi asszony, leány, ennyire ellenkezés nélkül hagyná magát elrabolni. Paristól talán igen, de egy félig hal, félig tengeri öregúrtól? Arról, hogy mosó nő lenne, kikről Poggio ír, ily fejjel aligha lehet szó, de ily finom testtel sem, arról nem is beszélve, hogy a mosásra, pláne ahol ennyi nő dolgozik, valami utalásnak kellene lennie. Hogy fürdő nő lenne, bizony ez sem nagyon hihető. Disztes, nagy, drága fejjel ugyan miért lépne akár fejedelmi nő is fürdőbe? Még kevésbé egy hosszú-hosszú lepellel, mely ott van teste alatt. Aztán nem talált volna alkalmasabb helyet, mint ez a rossz partvidék? Lehet, hogy nem is lépett a vízbe, hanem a szárazról ragadták el. Ám ez sem valószínű. Túl azon, hogy a halembernek nem lévén lábai — nem épp könnyű a partra s onnan visszajutni a vízre[22], hölgyünknek kijebb kellett volna lennie vízben levő társnőinél, akiknek ennél fogva előbb észre kellett volna venni a rablót és a rablást. Lehet persze, hogy nem közülük történt az elorzás, s nem társnőjüket érte ez a szerencsétlenség. Valahonnan fentebb, tőlük távolabb történhetett a hölgy megközelítése és elragadása. Ám akkor miért itt siratja a földhalomra csukló nő, s hogy kerül ide a partra rohanó férfi, s ha előbből vagy előre látható volt akár a rablási szándék, akár a tény, a lejjebb fűrdozni látszó csoportot miért nem figyelmezteti idejében sem ő, sem a zokogó, kezeit tördelő felöltözött nő? De a halember sem tűnik rablófajtának. A köznép aligha ilyen jószágos arccal, szelíd tekintettel, elragadó mozdulatában ily gyengédnek, rabló tevékenységében ily előzékenynek képzelte a tengeri szörnyet. Akkor mégis miért ilyennek adta vissza Dürer? Ez kérdésekre s még sok másra kielégítően aligha lehet megfelelni. Oly sok minden s oly alapvető dolgok mondanak ellent a rablómesének, hogy semmiképp nem fogadhatjuk el Lange felfogását. A metszet tárgya valami más kell hogy legyen. Hogy valami l'art pour l'art dolog lenne, Dürer esetében s ebben a korban nem gondolhatunk.

Az ábrázolás több eleme, így legfőképp a halember s a hátán úsztatott hölgy révén antik s mitológiai tárgyat sejtet[23]. A főalak vízi mivolta nyilvánvaló, Poszeidon-Neptunus azonban nem lehet. Az ő attribútuma a háromágú szigony és a delfin. Ezek itt nincsenek. Nem tarthatjuk tritonnak sem, hiányoznak az ehhez szükséges, lényét félreérthetetlenül kifejező attribútumok, így mindenekelőtt a kagylókürt. Alakunk valamilyen helyi vízi isten lehet. Ha a helyszínt folyótorkolatnak fogjuk fel, nagy valószínűség szerint folyóisten, akiből bizony nagyon sok volt. Az attribútumnak feltételezett teknőc-pajzs és szamarállkapocs e vízi isten kilétének megállapításában — sajnos — nem vezet eredményre. Ellenben áttekintve a helyi vízi istenségek hosszú sorát, eredményre jutunk egy külső és egy belső megjelenési sajátosága által: szarva[24] és szelíd természete révén. Ez egy kis latiumi folyó, a Numicius vagy Numicus istene, a mai Numico vagy Rio tortóe, mely Ardeánál, a mai Ostia és Anzio között, a Tiberistől délre, nem oly messze Rómától ömlik a tengerbe[25]. Vergilius Aeneas ideérkeztekör mocsarasnak, illetve mocsárnak jellemzi[26], később azonban vizét is, parti tevékenységét is szentnek mondja[27]. Partján Aeneas megjelenésekor kettő, de lehet, hogy már három városka állott. Az egyik oldalán Laurentum, a másikon Ardea. Laurentum[28] kijebb, a tenger partján. Ez volt Latinus király székhelye, fellegrárral, királyi palotával, rangos épületekkel, nagy, megerősített bäs-

tyákkal. Itáliába érve itt jelentek meg először Aeneas követei, majd e királyi családba nősült be a rómaiak törzsökös öse. Mellette állt Lavinium[29], melyet Aeneas vagy Latinus alapított, nevét Aeneas felesége, Latinus lánya, Lavinia után nyerve. Ennek híres volt Ardea város felügyelete alatt álló Vénusz-temploma, melyhez Aeneas idejövételének mondája fűződik. Az Antoniusok korában e városka egyesült Laurentummal. Tőle a Numicius választotta el Ardeát[30], a rutulusok fővárosát, mely mocsarak övezte sziklán állt. Ez volt állítólag Turnus király székhelye, aki jegyese volt korábban Lavinianak, s hogy nem lehetett övé a lány, harcot kezdett Aeneas ellen, aki aztán őt párharcban megölte, várát, városát pedig felgyújtotta.

A folyó partján szentély, illetve templom állt. A szentély talán Numiciusé, kinek kultusza a császárkorban vonatkozásban állott az itteni Jupiter Indiges tiszteletével[31]. Livius szerint partján van eltemetve Aeneas, aki e folyóba fült, Dionysos szerint e folyóparti csatában hirtelen sötétség, villámlás és mennydörgés közt eltűnt, Ovidius szerint Turnus hősi legyőzése után Vénusztól intve e tájon öblítette le Numicius róla a földi salakot, az istennőtől pedig égi illatot, nektárt és ambróziát kapva itt vált Aeneas istenné, kinek aztán templomot állítottak, s mint Jupiter Indigest tisztelték[32].

Nos, e szent, csodás dolgokat látott, tapasztalt, sőt általa véghez vitt folyónak Aeneashoz fűződő mondanakörében találjuk fel metszetünk ábrázolásának tárgyát is. Az esemény, melyet Ovidius mond el, a már említett laurentumi partoknál játszódik le, tehát a folyó és tenger torkolatánál, hol már a jámbor Aeneas bírta Latinus országát. Itt vetődik partra Anna, kinek szeretett testvére, Dido öngyilkossága után menekülnie kell Jarbas, majd meg Pygmalion üldözése és gyűlölete elől. Idézem a szöveget: „Az erős szél a laurentumi parthoz vágja hajóját, amely, miután valamennyien kiszálltak, elmerült. A jámbor Aeneas bírta már Latinus országát és lányát s egyesítette a két népet. Midőn ő a hozományul kapott part elhagyatott ösvényén mezít láb sétált Achates kíséretében, megpillantja a bolyongót, de nem meri hinni, hogy Anna az. Amíg Aeneas töpreng, felkiált Achates: „Ime, Anna! Nevének említésére felemeli fejét a nő. Merre fusson? Mit tegyen? Hova bujjék? Boldogtalan testvérenek sorsa lebegett szeme előtt. Észrevette ezt a Cythere-szülte hős és megszólítja a remegőt; de megindulván a te sorsodon Elissa, könnyezik: „Anna, erre a földre esküszöm, amelyről egykor gyakran hallottad, hogy kedvező sors adta nekem, esküszöm az istenekre, kísérőimre, akiket nemrég honosítottam itt meg, hogy ezek korhóltak késedelmezésemért. Nem gondoltam azonban, hogy halál lesz a vége. Távol volt tőlem e a félelem. Jaj nekem! Erősebb volt ő, mint hihettem. Ne szólj! Láttam nemes keblén a meg nem érdemelt sebeket, midőn az alvilágba merészkedtem lépni. Te azonban, akár valami terv, akár valami isten vezettet partjainkra, élvezd országom örömeit. Emlékemben van, hogy neked sokat, Elissának mindent köszönök. Kedves lész előttem a magad és testvéred nevéért.” Hitt az ilyen beszédnek Anna — hiszen nem is volt más remény hátra —, és elmesélte bolyongását. Midőn tyrusi (bíbor) ruházatban belépett a házba, általános csendben így kezd beszélni Aeneas: „Jámbor okom van, Lavinia feleségem, amiért őt neked ajánlom. Mint hajótörött az ő vagyonát fogyasztottam. Tyrosból származott, a lybiai parton volt birodalma: szeresd őt kérlek, mint édes testvéredet.” Mindent megígér Lavinia, hallgatag lélekkel elfojtja ok nélküli sebéit és fogcsikorgatva szíml. Midőn pedig látja a sok ajándékot, melyeket szeme láttára nyíltan vittek neki, azt hiszi, hogy titokban is sokat kap. Nem tudta még pontosan, hogy mit tegyen. Eszeveszetten gyűlöli, cselre készülődik és bosszút állva meghalni kíván. — Éj volt. Testvérenek ágya előtt Dido látszott vértől mocsos hajjal állni s úgy tetszett, mintha ezeket mondaná: „Menekülj, ne késlekedj, menekülj e szomorú házból!” Ezen szavak után meglökte a szél a csikorgó ajtót. Anna felugrik s az alacsony ablakból a szántóföldekre veti magát. A félelem vakmerővé tette. Félőltözött rohan, merre a félelem úzi, miként a farkasüvöltéstől megrettent



dánvad. Állítólag a szarvas Numicius mohó hullámai-  
val elragadta őt és a saját vizeibe rejtette. Ezalatt nagy  
lármával keresik a mezőkön keresztül-kasul a sidoni nőt,  
észreveszik lábnymait, a parthoz értek: a parton is  
voltak nyomok. A történeteket ismerő folyó fenntartóz-  
tatta hallgatag vizeit s úgy tetszett, hogy Anna beszél:  
'A szelíd Numiciusnak vagyok nimfája: örökké a folyó-  
ban rejtőzködve Anna Perenna a nevem.' Erre lakomá-  
hoz látnak a bebolyongott mezőkön és bőséges borral  
ünneplik az eseményt és a napot''[33].

Azt hiszem, Ovidius ez előadása után teljesen világos  
a metszet tárgya, érthető a szituáció, pontos indoklást  
nyer az ábrázolás minden részlete a topográfiai helyzettől  
és hűségétől az alakok kilétéig. A halemben a szarvas,  
szelíd Numicius, a folyócska istene, kinek hullámaiban  
keres végül is menedéket Anna. A hölgy valóban előkelő,  
fejedelmi sarj, leple jól utal korábbi félöltözöttségére,  
fájdalmat kifejező arca a lelki szenvedésre, nyitott szája  
arra a pillanatra, midőn az őt keresők beszédét vélik hal-  
lani. A metszetnek még szerkesztői s rajzbéli pontatlan-  
ságnak látszó részletei is érthetővé válnak. Például, hogy  
Anna haja és Numicius arca összeragad a háttéri bok-  
rokkal[34], hogy Anna a folyó hosszának fordítja fejét,  
s nem a parti alakokhoz fordul, hogy a parti szereplők  
igazában nem veszik észre, egyik már lemondva keresé-  
séről, kimászik a partra, a másik észre nem véve még  
oldalirányban keresi, nem szemével látja, mint inkább  
vélt hangjaira figyel fel a harmadik, aki szintén már el-  
hagyni készült a vizet. A partra rohanó férfi ugyancsak  
nem rája néz, hanem jóval előbbre, s haladásának irányá-  
ra sem pontosan feléje irányul. Nem is irányulhat, hiszen  
szövegünknek megfelelően tulajdonképpen nem is lát-  
hatja, ő sem, a többiek sem. Anna vélt szavai számukra  
az irányadók.

A turbános, kardos, különös öltözetű férfi nem vitás,  
hogy a megidőszült, jámbornak jellemzett Aeneas, ki  
Didónál való tartózkodása idejében jobban vonzódhatott  
Annához, mint Didóhoz. Legalábbis az Aeneisben előadva  
így látta Didó[35]. A turbánt Lange is keleti motívum-  
ként értékelte, s benne leginkább a dalmát parti viseletre  
látott célzást, ahol a tengeri rabló meséje a legotthono-

sabb lehetett. Keletre való utalásában — mint látható —  
jó nyomon haladt, ha Dalmáciánál kissé messzebbre is  
kell mennünk, minthogy Aeneas a Trójától délkeletre  
fekvő Ida hegyén született a hagyomány szerint, s elég  
sokat megforgott Keleten. Különös öltözkéssel is nyilván  
Kisázsia történetét utalás. Mint jellemző eszköz, méltán  
illeti meg a kard az egykori híres kardforgatót.

A parton lerogyó, kezeit tördelő nő Anna kíséretének  
egyik előkelő tagja, ki őt siratja, éppúgy lehet, mint  
Lavinia, Aeneas felesége, ki most, Anna vélt szavai  
nyomán döbbenhetett rá oktan feltékenységére, illetve  
ennek következményeire.

Az ábrázolással kapcsolatosan persze adódik két  
probléma is. Az egyik, hogy a jelenetnek éjszaka kellene  
látásodnia, a metszeten viszont felhős, nappali eget  
látunk. Igaz, Ovidius leírása oly szemléletes és plasztikus,  
hogy jelenetét szinte nappali fényben látjuk. Ez azonban  
megsem elfogadható, kielégítő magyarázat, mert hisz az  
ábrázolás nem egy elemével (a keresgéssel, észre nem  
vevéssel) mégiscsak utalást tartalmaz az ovidiusi szöveg  
éjére. A megoldás kulcsa másban rejlik. Abban, hogy az  
ábrázolás nem eredeti Dürer-kompozíció, hanem — mint  
Thausing nyomán említettük — másolat, éspedig egy  
Wolgemut-metszet után. Ezen pedig — nem véletlenül —  
kométa[36] szerepelt, ez pedig éjszakai égi jelenség, és jól  
összevág a történet idejével. Én persze azt hiszem, hogy a  
kompozíciót már Wolgemut is másolta, s a legnagyobb  
valószínűség szerint olasz művész után.

A másik probléma az, hogy ha a lap Anna Numicius  
által történő befogadását ábrázolja, Dürer mért nem  
nevezi nevén, miért Meerwundernek mondja, jöllehet,  
nem is a tenger, hanem a folyó fogadja a nőt hullámaiba.  
Nos, erre a kérdésre is az előbbi válasszal felelhetünk.  
Nem saját kompozícióról van szó, hanem átvételről.  
A jelenet tárgyát pedig lehet, hogy már Wolgemut sem  
tudta. Dürer azonban biztosan nem, különben a kométás  
eget nem cserélte volna fel felhős éggel. A közhiedelem  
alapján a jelenet neki már tengeri csodának tetszhetett,  
vagy már elődjétől e címen került hozzá az ábrázolás.

Horváth Béla

## J E G Y Z E T E K

1 Összefoglaló irodalma: Wilhelm Waetzoldt: Dürer und seine  
Zeit. 5. kiadás. Königsberg 1942. 111 skk. Fontosabb speciális iro-  
dalom: Konrad Lange: Dürers Melancholie. Die Grenzböten 1892.  
Karl Giehlow: Dürers Stich „Melencolia I“ und der maximilianische  
Humanistenkreis. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende  
Kunst, Wien 1903. 29 skk., 1904 6 skk. és 57 skk. A. Warburg: Das  
arabische astrologische Handbuch „Picatrix“ und der Planeten-  
glauben bei Albrecht Dürer: Saturn und Jupiter in der „Melencolia  
I“, in Lichtenbergers Prophezeiung und bei Luther. Gesammelte  
Schriften II. k. Leipzig — Berlin 1932. 526 skk. (Első megjelenése:  
Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten.  
Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. 1920.) H. Wölfflin: Zur Interpre-  
tation von Dürers Melancholie. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1923.  
E. Panofsky — F. Saxl: Dürers „Melencolia I“. Leipzig — Berlin 1923.  
Újabb kiadása: Raymond Klibansky — Ervin Panofsky — Fritz Saxl:  
Saturn and melancholy. Studies in the history of natural philosophy,  
religion and art. Cambridge, 1964. S. Strauss-Kloebe: Melancholia I.  
Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1925. I. Volkmann: Zum  
Ideenkreis von Dürers Melancholie. Zeitschrift für bildende Kunst  
1925/26. Horváth Béla: Dürer „Melankolia“ című metszetéről.  
Művészet 1962/11. 4 skk., 1963/7. 7 skk., 1964/3. 6 skk.

2 Antonie Leinz — v. Dessauer: Savonarola und Albrecht  
Dürer (Savonarola, der Ritter in Dürers Meisterstich). Das Münster  
1961/1 — 2. 1 skk.

3 Rablási jelenetnek, éspedig Proserpina Pluto általi elrablá-  
sának tartja Heller is, mit viszont kérdésesnek talál Thausing. M.  
Thausing: Dürer. Leipzig 1876. 334.

4 A lapnak Bartsch nem ad címet, Thausing az alakokat nem  
tartja összetartozóknak, a lapról az a véleménye, hogy az csak ma-  
ratási próba (i. m. 333. l.). Otto Schneid „Verzweifelder“ címen foglal-  
kozik vele, s anélkül, hogy tárgyát megjelölne, figyelmeztet, hogy az  
eddig „Studienblatt“-nál mélyebb értelmet kell tulajdonítani neki.  
(Otto Schneid: Eine Traumdarstellung bei Dürer. Belvedere 1929/9 —  
10. 336 — 337.) A lap tárgymeghatározásával külön tanulmányban  
kívánunk foglalkozni.

5 Dürers Briefe, Tagebücher und Reime ... von Moriz  
Thausing. Wien 1872. 103.

6 I. m. 221.

7 Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass. Von Ernst Heidrich,  
Geleitwort Heinrich Wölfflin. Berlin 1910. 340.

8 Quad von Kinckelbach: Teutscher Nation Herligkeit. 1609.  
426.

9 Nürnberger Anonym: Von kunstlichen Handwerken in der  
Stadt Nürnberg.

10 M. Thausing: Dürer. 166.

11 Wilhelm Funk-Nürnberg: Die Landschaft auf Albrecht  
Dürers Kupferstich „Die Madonna an der Stadtmauer“. Albrecht  
Dürer-Festschrift der internationalen Dürer-Forschung. Heraus-  
geber: Georg Biermann. Leipzig — Berlin 1928. 107.

12 Konrad Lange: Dürers Meerwunder. Zeitschrift für bildende  
Kunst 1900. 196 skk.

13 Veit Valentin: Dürer-Stiche. Chronik für vervielfältigende  
Kunst 1890. 11.

14 Springer: Albrecht Dürer. 31.

15 K. Dollmeyer: Dürers Meerwunder. Jahrbuch der Kunst-  
historischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1899.

16 Roscher I, 1, Sp. 337 sk.

17 Florentini Opera Basileae 1538.

18 E. Tietze-Conrat: Dürer-Studien. Zeitschrift für bildende  
Kunst 1916. 263 skk.

19 Konrad Lange: Dürers Kupferstich „Das Meerwunder“,  
Rep. f. K.-Wiss. 1925. 87 skk. Lange tárgymeghatározását teszi  
magáévá Erwin Panofsky is: Albrecht Dürer I—II. Princeton, New  
Jersey 1948. I. 72 sk. II. 26.

20 Ovid. Met. VIII. v. 546 — 611.

21 Egyed Antal fordítása (Átváltozások P. Ovidius Násotól,  
Pest 1831. 89. v. 606 — 611.)

22 Bár a mese szerint minden lehetséges, a mesének is van  
logikája, s ezzel az ábrázolásnak számolnia kell, amit itt nem  
érzek.



23 Lange a leghatározottabban tagadja, hogy az ábrázolás mitológiai jelenet lenne. I. m. 103.  
 24 A folyók isteneinek szarvakkal való jelképezése a római szerzőknél általános. Stat. Theb. II. v. 218. C. Val. Flacc. I, 106, V, 486. Verg. Georg. IV. v. 371–372 stb.  
 25 Liv. I, 2. Verg. A. VII, 150, 242, 797. Tibull. 2, 5, 43. Dion. Hal. I, 64. Plin. III, i. I., még a szaklexikonok idevágó cikkei.  
 26 Verg. A. VII, 150.  
 27 I. m. VII, 242, 797.  
 28 I. m. V, 797. VI, 891. VII, 47, 63, 171, 342, 650, 661. VIII, 2, 38, 71, 371, 537, 614. IX, 635, 671, 710. XI, 78, 431, 909. XII, 25, 137, 280, 542, 547, 769. Pol. 3, 22. Strab. 5, 229, 232. Ovid. Fas. III, 15. A. EID. N'.

29 Verg. A. I, 2, 258, 270. IV, 236. VI, 85. Liv. I, I, 8, 12, 26, 8.  
 30 Verg. A. VII, 412, 631. IX, 738. XII, 44. Liv. I, 57, 4, 11.  
 31 Roscher II. 645 sk. Georg Wissowa: Religion und Kultus der Römer. München 1902. 108. és 183.  
 32 Ovid. Met. XIV, v. 581–608.  
 33 Réger Béla fordítása (P. Ovidius Naso: Fasti. Esztergom 1903. 116–118.  
 34 Ez ugyan másolási hiba is, mint Thausing megjegyzi. I. m. 166.  
 35 Verg. A. IV, 421–423.  
 36 Thausing: i. m. 164.

## THEMA UND LITERARISCHE QUELLE DES „MEERWUNDERS“ VON DÜRER

### Auszug

Das Thema des von Bartsch unter Nr. 71 katalogisierten Stiches des „Meerwunders“ von Dürer wurde zunächst als Anymones Entführung, dann als Nessus und Deianira-Szene, später als die Entführung der Königin Theudelinde und dann wieder als Liebeszene zwischen Achelous und Perimele gedeutet, bis Lange sogar in zwei Studien die Unhaltbarkeit dieser Theorien überzeugend widerlegte. Laut ihm stellt der von Dürer „Meerwunder“, von Quad von Kinckelbach „Seereider“, von dem Nürnberger Anonymen „Seeräuber“ genannte Blatt weder ein mythologisches Thema noch eine merowingische oder langobardische Abstammungslegende dar, sondern ein im Munde des Volkes fortlebendes Märchen bzw. ein Aberglaube von dem Frauen entführenden Meerungetüm, welche im 16. Jh. auch literarisch abgefaßt wurden.

Die Darstellung widerspricht aber in manchem auch der Langschen Deutung. Weder die Charaktere der Figuren noch die Situation entsprechen dem Frauenentführungsmärchen. Eigentlich handelt es sich um keine Entführung. Das Thema des Blattes ist Anna Perennas Szene, die aus dem Haus Aeneas' entfliehend, in den Wellen des milden Fließchens Numicius Zuflucht sucht und von dorthier

scheint den sie suchenden zu verkündigen, daß sie zur Nymphe des Flusses geworden sei. Die literarische Quelle der Darstellung ist Ovids Fasti (III, 15 A.EID.N'). Aufgrund des ovidischen Textes erklärt sich der Inhalt des Stiches; die sonderbare Situation und der psychologische Gehalt werden verständlich, und von der topografischen Situation und Treue bis zur Identität der Figuren gewinnen sämtliche Details eine genaue Begründung. Übrigens ist der Stich keine originale Dürer-Komposition, sondern — wie darauf Thausing früher hingewiesen — eine Adaptation von Wolgemut, worauf Dürer gewisse Änderungen vorgenommen hat. Den Inhalt des Wolmutschen Stiches dürfte Dürer nicht mehr gekannt haben, sonst hätte er dessen nächtliche Komete wohl nicht auf einen wolkgigen Himmel bei Tageslicht geändert und das Blatt „Meerwunder genannt“, es sei denn, daß diese Hinweisung in seinem Tagebuch sich auf etwas anderes beziehe. Ihm konnte die Szene der allgemeinen Ansicht nach als ein Meerwunder erscheinen oder das Bildnis ist zu ihm vom Vorgänger bereits unter diesem Titel gelangt.

Béla Horváth



## A PÁRIZSI KOMMÜN ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET\*

Kortárs újságrajzokon utcai harcok, barikádok, a Franciaországot, a népet, a Kommünt megszemélyesítő allegorikus nőalakok, a küzdelem emblematisz jelképei, tömeggyűlés, csatatér, kivégzés látható. Meghatározható a témakörök, körvonalazhatóak a kompozíciós típusok: a Párizsi Kommünt kísérő kortárs képzőművészeti alkotások grafikák, amelyek — egy többnyire későromantikus formarendben — koncentráltan kívánják közölni a leglényegesebbet, illusztrálni a Kommün küzdelmeit, hirdetni az eszméit. A művészettörténetben a Párizsi Kommün nem közvetlen csomópont vagy szakaszhatár, hiszen a lelkesedésből fakadó, szükség diktálta alkotások még nem képviselnek új művészi minőséget, és ennek megérlelődését megakadályozza a bukás. Magának a Párizsi Kommünnek azonban a kortárs újságrajzokon túlmenő, mélyreható, indirekt művészettörténeti jelentősége van.

A győztes forradalmaknak vagy ilyen minőségű társadalmi változásoknak a képzőművészeti hatását nem kell és nem is szoktuk a pillanatnyi, legaktuálisabb produkción lemní. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom közvetlen képzőművészeti visszhangjáról az 1918—1922-es évek anyaga tájékoztat, nálunk a felszabadulás képzőművészeti visszhangjáról a negyvenes évek második felének a művészete. Rendkívüli eset, mintegy ellenpéldának is tekinthető az egyetemes művészettörténetben a Magyar Tanácsköztársaságé, mert ennyire érett monumentális művészet és ennyire szervezett művészeti élet általában nem a szűkebben értelmezett forradalmi harcok idején, hanem a forradalmi eredmények megszilárdulásával jön létre. Ez esetben azonban számolnunk kell nemcsak a helyi művészeti előzmények sajátos előkészítő szerepével, hanem azzal is, hogy Oroszországban már győzött a forradalom, és 1917 óta mindenütt él már a forradalmár művészekben ennek a tudata.

1789-ből, 1848-ból, 1871-ből, 1905-ből a képzőművészet többnyire csak kortársi dokumentációval szolgál. Az okok minden esetben mások és mások. Igaz, hogy közben az 1830-as júliusi forradalomnak hatalmas képzőművészeti visszhangja támad, de ez főként gyors és spontán visszaemlékezés, és további cselekvésre inspiráló általánosítás; ugyanígy túllép a szorosabban vett eseménytörténeten Daumier-nak az a festménycsoportja, amit közvetve az 1848-as februári forradalom ihlet. Az összkép tehát az 1917 előtti, menet közben módosult vagy bukott forradalmak esetében sem egységes. A szorosan értelmezett kortársi visszhang vonatkozásában viszont a Párizsi Kommüné azért különösen érdekes, mert — egy későbbi meghatározással élve — az agitációs grafika egyik legelső szervezett megjelenését bizonyítja. S ha nem is nyit új korszakot, de jelzi már egy majdani szocialista művészet néhány sajátos minőségi vonását. További kérdés persze az, hogy maga a Kommün hogyan hatott történetileg, közvetetten a művészetre.

A kortárs újságrajzok legkifejezőbbjeiben Daumier közvetlen hatása érvényesül, azé a Daumier-é, akinek újságrajzai és festményei immár négy évtizede végigkísérik a franciaországi változásokat, aki évtizedeken át

az uralmi forma kíméletlen ostromozója, és művészi aktivitásának alkonyán, a Kommün idején jutott talán a legmesszebbre a kritikai konzekvenciákban. A Kommünről szólván persze elsősorban Courbet-val asszociáljuk a képzőművészeti haladást, aki Daumier-nál jóval következetesebb ideológiájú, tudatosabb kombattáns volt, egy későbbi értelemben vett szocialista állampolgár-művész előfutára. De Courbet nem elsősorban műveivel játszik történelmi fontosságú szerepet a Kommün idején. Az övével némileg analóg pálya a későbbi időkből Kernstok Károlyé, aki az 1918—1919-es évek egyik képzőművészeti és kultúrpolitikai szellemi vezére: politikai, pedagógiai és szervező egyénisége mély nyomot hagy a Magyar Tanácsköztársaság kulturális életében, habár nem vesz részt közvetlenül alkotásaival a művészek által vállalt agitációs munkából, és festészete ekkor eléggé távol is áll ezektől a feladatoktól. Courbet — mint alkotóművész — Kernstoknál aktívabb, de ő főként a bukás után jut alkotáshoz, és rajzaiban is a bukásra emlékezik. Egyéb-ként Daumier-nál is<sup>2</sup> a tragédia kap elsősorban hangot, habár ekkor is több új kompozíciós típus kezdeményezője.



1. Draner, Jules: Felkelés, 1871

\* Az Eötvös Loránd Tudományegyetem 1971. IV. 28-i, a Párizsi Kommünre emlékező ülészakán elhangzott hozzászólás





2. A kommunárok harca a versailles-iakkal, 1871

Nála jelenik meg először a halottakkal borított csatatér vagy a névtelen hősokeket jelző sírkeresztek tömege, ami majd az első világháborús képeken már mintegy köz-hellyé válik. Daumier hőseként születik meg a halálra ítélt kamaszfiú, a későbbi forradalmi mozgalmak egyik mártírtípusa. Közvetlen hatásáról tanúskodik Draner rajzán a szerszámokkal felfegyverzett, rohamozó tömeg, férfiak és nők csoportja, Daumier 1848-as lázadás-képeinek mintegy szervezett munkástömeg-folytatása, és előzménye a kilencvenes években már Európa-szerte terjedő rohamozás-kompozícióknak. Larjou egy akvarellje a falhoz állított kivégzendők sorát ábrázolja, mintegy tömörítve a Goya óta a Kommunön át máig is élő kivégzés-téma kompozíciós típusát, nem kibontva a két

szembenálló, antagonisztikus oldal ellentétét, mint ahogyan azt a kortársi Courbet-, Manet- vagy Daumier-rajzok teszik, hanem koncentrályva az áldozatokra, amely képtípus majd később, az első világháború utánól kezdve jelenik meg többé-kevésbé folyamatosan. A fal motívumának a fontossága azonban már a Kommuné követően rohamosan tudatosodik. A fogalommá lett „kommunárok fala” nyomán lesz speciális tartalom-hordozó szerepe nemcsak a kivégzendők mögötti falnak, hanem a börtönudvar falának, a tűzfalnak stb.

Egy más típusú mozzanat, amely az áldozatokkal való szolidaritás kifejezésének igényét bizonyítja, a kortárs fotóké. A dokumentumként annyiszor reprodukált egykorú fényképekből, elsősorban a kivégzést ábrázoló



3. Barikádon, 1871



fotókról újabban mutatták ki a Musée Carnavalet-ben, Párizs város történeti múzeumában, hogy azok voltaképpen fotomontázsok: a kivégzésvételelt kombinálták tömegfelvétellel, és így alakult ki az áldozatokkal együtt-érzők tömeges jelenléte.

Nem kevésbé jellemző az sem, amit a Párizsi Kommun újságképei a tematikai, kompozicionális vagy éppenséggel technikai újdonságokon túl feltárnak. Fel kell figyelniünk a viszonylag nagyszámú barikádképre, tulajdonképpen kissé a barikádkép történetére is, mert ez elválaszthatatlan egy most már közel másfél százados politikai-társadalmi folyamat eszmétörténetétől.

A rohamra indító, buzdító vagy emblemikus allegorikus nőalak, amely a legtöbb 1871-es grafika kompozíciós csomópontja, lényegében azt a jellemzően francia romantikus felfogást és fogalmazást viszi tovább, amit 1830-ban Delacroix teremt meg. Már Jacques-Louis Davidot foglalkoztatja a nagy francia polgári forradalmat követő években egy nőalakban megismerésülülő Franciaország-monumentum terve, amely voltaképpen Daumier 1848-as, gyermekeit magához szorító anya monumentumában, a Franciaország című festményben realizálódik. De közben megszületik Delacroix 1830-as reagálása a júliusi forradalomra, A Szabadság vezetői a népet című festmény harcra indító nőalakja, ez a végső soron Nikére visszavezethető allegória, a győzelemistennő, amely Rude 1832-es Marseillaise-én már szárnyas géniuszként jelenik meg. S ez a nemzeti küzdelem és győzelem szószólójaként született, még a francia–porosz háború idején is ilyen jelentéssel felbukkanó allegória 1871-től kezdve a proletárharc eszméjének a hordozója.

A Delacroix-kép kompozíciós típust teremtő és 1871-en messze túlmutató kezdeményező szerepe azonban nemcsak a vitathatatlanul többféle előzménnyel is rendelkező allegorikus nőalak történeti konkretizálásában áll, hanem elsősorban e konkretizálás képi feltételeinek a megteremtésében, abban, hogy az allegória mindig a küzdő tömeggel együtt jelenik meg. Ezt bizonyítják a francia–porosz háborúra, a Párizsi Kommunre, a századvégi német bérharcokra reagáló alkotások, a Magyar Tanácsköztársaság egy plakátja stb. Az allegorikus nőalak a barikádharc aktív központja, s a Delacroix-kép teremt meg a voltaképpen barikádkép-típust, amely megjelenik 1848-ban Franciaországban és Németországban, zászlós vagy fegyveres férfialakkal a középpontban, és megjelenik a Párizsi Kommun idején, ahol többnyire ismét az allegorikus nőalak indít rohamra, vagy emelkedik embléma-szerűen a küzdelem fölé.

Nem jelen témához tartozik annak dokumentálása, hogyan változnak, módosulnak a barikád-kompozíciók, és melyek a főbb jellemzői ennek az 1960-as évek végéig, vagyis máig követhető képtípusnak. De az megemlítenedő, hogy a Delacroix vagy Rude-kompozíciók későbbi másodlagos felhasználása a XX. században, a Delacroix-féle képi gondolatnak mintegy az aktualizálása a XX. századi proletárforradalmak talaján nem független attól, ahogyan ez a tematika mint művészeti és eszmei probléma a Párizsi Kommun idején jelen van. Uitz Béla 1923-ban a Delacroix-kép transzponálásával emlékezik a Párizsi Kommunre, és ugyanezt teszi 1928-ban, teljesen más eszközökkel és stílusos felfogásban a moszkvai Krasznaja Nyiva címlapképén a mexikói Rivera. A júliusi forradalom szülte kompozíció, amely a már módosult osztályviszonyok talaján a nagy francia polgári forradalom eszméit viszi tovább, e romantikus felfogásban válik ismét aktuálissá a Párizsi Kommun idején, és ezzel a tartalmi bonyolódással alakul ki az az áttétel, hogy a XX. század forradalmár művészei a Delacroix-képre hagyatkozva idézzék fel a Párizsi Kommun eszméjét, maguk mögött tudva már 1917 győzelmét. Valószínű, hogy az 1871-es számos franciaországi barikádképnek nagyobb az eszmétörténeti, mint a szorosabban vett művészettörténeti szerepe. De nem hagyható figyelmen kívül, hogy ezek az újságrajzok igen ismertek voltak a maguk idejében, mintegy szimbólumként éltek a köztudatban, és ez is művészettörténeti komponens.

Sok apróbb részlet, motívumok sajátos első jelentkezése és továbbvitele jelzi még a kevés és nehéz körülmé-



4. Manet, Edouard: Barikád, 1871

nyek között létrejött grafikai dokumentum szerepét a kezdeményezésben és a kontinuitásban. Egy, a Párizsi Kommunnel kapcsolatos, teljességre törő művészettörténeti anyaggyűjtésnek (amely természetesen nem szerkeszthető meg Magyarországon) ki kell térnie persze nemcsak arra, hogy milyen rajzok és új motívumok, esetleg új jelképek keletkeztek, hogyan látta az eseményeket, és mit emelt ki azokból a műveiben mindig frissen politizáló Daumier, vagy hogyan formálta a kulturális kormányzatot, és hogyan szervezte a kultúrát az avantgarde szót a politikai előörs értelmében alkalmazó, fáradhatatlan Courbet. Nem kevésbé fontos, hogy miben nyilvánult meg az impresszionisták nagy előfutárának, az egyébként tartózkodó polgár Manet-nak a kombattáns volta a Kommun idején, vagy hogyan hatott a Délégues aux Arts egy másik tagjának, a szobrász Dalounak a művészetére a Kommun, akinek művészetében majd egy Meunier hőseivel egyenértékű munkásművészmény jelenik meg; hogyan gondolkodtak ebben az időben Renoir, Monet és a többiek, és hogyan vélekedtek róluk a Kommun vezetők stb. Egyszer talán még arra is bővebb nyomot találunk, hogy milyen rajzokat készített — a fiatal Daumier hatására — a Kommun leverése után, fogságában Györök Leó, aki a Kommun idején Issy várának parancsnoka, és akinek későbbi itthoni rajztanári működése során feledésbe merült e korábbi tevékenysége.

A Kommun közvetlen utótörténetéből kevés alkotás tartható közismertnek. Repin 1884-es festménye, A kommunárok falánál, friss élmény hatására készült, gazdag atmoszférájú kis olajkép, amelyen a kommunárok emlékének tisztelettel adózó párizsiak sokaságát a vörös zászlóktól vibráló atmoszféra fogja össze. Az 1880-as amnesztia után gyakoribbak lettek a képzőművészeti visszaillantások, többnyire allegorikus, szimbolikus emlékezősek, mint amilyen az angol Walter Crane Vive la Com-





5. Courbet, Gustave: Versailles-i börtön (a Harmadik vázlatkönyvből)

mune című, 1888-as lapja vagy a Kommün húszéves évfordulójára alkotott, Hommage à la Commune grafikájának földgömbön térdeplő angyala. Az 1891-es emlékezés lapjai is mostanában, a százéves évforduló előkészületei során kezdenek ismertebbekké válni.

De hadd vessek fel néhány, a tárgyi emlékeknél bonyolultabb művészettörténeti kérdést, ha nem is azzal az igénnyel, hogy itt és most válaszoljak rájuk.

Az 1870-es évek elején Európa-szerte új művészeti minőségek bontakoznak ki. Egyidejű a művészettörténet első két nagy szervezett mozgalmának, a franciaországi impresszionistáknak és az orosz peredvizsnikeknek a fellépése; Magyarországon egyidejű Munkácsy kritikai realizmusának és Szinyei Merse nagyszerű plein-air festészetének a beérése. Nagyjából ebben az időben teszi meg a román Grigorescu néhány év alatt az utat a késő-bizáncias templomi festészettől a barbizonias természet-szemléletig, új korszakot nyitva egy nemzeti művészet történetében. Mindez persze nem függ össze magával a Párizsi Kommünnel, nem kötődik közvetlenül a francia — porosz háborúhoz sem, mint ahogyan a magyar festészet 1870 körüli több irányú fordulója sem direkt következménye a kiegyezésnek. Még viszonylag Oroszországban szól bele közvetlenebbül a peredvizsnikek előtörténetébe a lényegi problémákat nem megoldó jobbágyfelszabadítás sok következménye. Hosszabb és sokrétű kutatómunkával tisztázandó még, hogyan magyarázható a különböző jellegű politika-történeti, eseménytörténeti tényeknek és a különböző művészeti minőségek kibontakozásának az egyidejűsége, figyelembe véve a társadalmi formációk olyan különbözőségeit, mint amilyeneket az akkori Franciaország és Oroszország mutat fel, és számba véve — a korábban említettek túlmenően — további nemzeti művészetek más-más belső fordulóit, mint amilyenek többek között Angliában vagy Németországban megfigyelhetők. És magában a művészettörténetírásban is tovább finomítandó még annak az analízise, hogy miképpen lehettek egyidejűek — európai viszonylatban vagy akár egy-egy országon belül — a társadalmi élettel szem-

beni kritikai állásfoglalások és az ún. hivatalos művészeti ízléssel és igénnyel való plein-air szembefordulás, hogyan függ össze végső soron a társadalomszemléletben és a természetszemléletben egyidejűleg végbement döntő változás, akár egyazon művész munkásságában figyelhető meg e változás két oldala, akár — amint az gyakoribb — más-más művészek pályája koncentrált erre vagy amarra az oldalra.

E problematika persze nem kimondottan a Kommün szemszögéből nézve érdekes, de innen is az, hiszen ritka koncentrációval vetődnek fel éppen az időbeli azonosságok és párhuzamok kapcsán a művészettörténeti periodizáció fontos kérdései. Ha pedig eltekintünk az itt és most nehezen átlátható európai összefüggésektől, és csak Franciaországnál maradunk, felvetődik a kérdés, hogy például az impresszionisták kivonulása a természetbe és festészetük sajátos elfordulása a városi élettől mennyiben függhet össze a Kommün bukását követő illúzióvesztéssel. Hiszen Monet, Renoir és többen mások már a hatvanas években impresszionista módszerrel alkotnak, sőt, Renoir ekkor még inkább impresszionista, mint majd a csoporttá szerveződés idején. De mindketten több mint szimpatizánsként állnak a Kommün mellett, és éppen a három év múlva bekövetkező csoportos fellépésben megmutatkozó tiltakozás és tiltakozó erő az, ami a művészettörténetben új jelenség, vagyis a művészeknek szervezett formában való fellépése céljaik védelmében, amit — nem elválaszthatóan innál a Kommün fogalomalkotó hatásától — művészeti forradalomként méltatnak a kortársak és utódok.

Nem ide tartozó feladat a művészeti forradalom fogalmának és a terminus sokféle értelmezési lehetőségének a boncolgatása, sem annak megítélése, hogy mennyiben jogos ez a jelző az impresszionisták vonatkozásában, amennyiben a művészeti forradalom minőségét a forradalom szó társadalmi-történelmi tartalmával mérjük. De ténykérdés, hogy ekkortól kezdve neveznek forradalmiakkal minden tiltakozást, legyen az anarchista vagy radikális, vagy esetleg csak egy meghökkentő gesztus. Az már



1871



6. Daumier, Honoré: Micsoda örökség! 1871

egy későbbi korszak, az imperializmus és a proletárforradalmak korának a művészettörténeti problematikája, hogy forradalminak minősülhet olyan tiltakozás is, amely esetleg csak a forma „forradalmára” redukálódik, és társadalmi kötöttségeiben esetleg messze elmarad az impresszionisták mögött. A Párizsi Kommün révén Párizs, az első nemzetközi jelentőségű proletárforradalmi megmozdulás hősie és győzni tudó központja, jelképpé lett; minden Párizshoz kötődő mozgalom hosszú időn át a haladást, a tetterekészséget képviseli a nemzetközi köztudatban. Így értelmezik a művészetben az École de Paris-t, és a mozgalmaihoz való tartozás évtizedeken át a művészeti haladást fémjelzi.

Történelem és művészet e bonyolult hatásán, kölcsönhatásán túl vessünk egy pillantást a Párizsi Kommün történeti konzekvenciáinak tematikai hatására a művészetben. És ezúttal nem az olyan, majdnem kortársi emlékeztetésekre gondolok, mint Repin vagy Crane említett példái. A képzőművészetben lényegesen fontosabbnak bizonyul a Kommün közvetlen-közvetett politikai hatása, a

nemzetközi munkásmozgalom rohamos erősödésének a hatása, amelynek csak egyetlen, habár művészettörténetileg igen jelentős következményét érintem.

A Kommün után általánosan elterjednek és rendszeressé válnak a tömegfelvonulások, tüntetések, bérharcok, május elsejék. A vizuális tapasztalás révén is rögzítődik az, hogy a tömegfelvonulás, tömeges megmozdulás mindig társadalmi jelentőségű mozzanat, s a szervezett tömeg mindig a történelmileg mozgó osztálytömeg: az embercsoportok, a sokaság ábrázolása egyre tudatosabban az osztálytömeg ábrázolásává általánosul. Ez mint képalkotási probléma már korábban feltűnik, mégpedig Daumier 1848 körüli festményeiben, anélkül, hogy ott még osztálytömegről szó eshetne. A kilencvenes évekre azonban már Európa-szerte megérlelődik ez az új téma, s a franciaországi, többnyire riportszerű grafikai rögzítéseken (Steinlen, Vallotton) túlmenően, Belgiumban, Németországban, Oroszországban, Magyarországon, Olaszországban és másutt is nagyigényű grafikai és főként festészeti általánosítások születnek. A századvég, a



századforduló e tárgyú képeinek egyik típusa maga mögött tudja előzményként a csákánnyal, kalapáccsal felfegyverzett, férfiakat és nőket magában foglaló, 1871-es párizsi rohamozó tömeget. Nem mintha a Kommun napjainak éppen ez az illusztrációja különösebben ismert lenne, hanem mert a tömeg mozdulásának azt a tendenciáját érzi és ragadja meg, amely a Párizsi Kommunben történetileg újszerű, és amit a munkásmozgalom későbbi erősödése mindinkább igényel. A képzőművészetben, a Kommun közvetett politikai hatására, a kilencvenes évek elejére érlelődik meg az osztálytömeg-ábrázolás, és voltaképpen ez az a művészettörténeti csomópont, amikor a szocialista törekvések előtörténete átcsap a tulajdonképpeni történet kezdeteibe. A Kommüntől kezdve a proletárforradalom jelképe a már korábban is forradalmi vörös szín és zászló, a Kommüntől kezdve a forradalmár munkás attribútuma a szerszám. És ez az éppenhogy

csírázni kezdő, a fenti példánál jóval többértű szimbólumanyag majd a tízes években, a nagy forradalmi hullám előestéjén terebélyesedik ki sajátos forradalmi, szocialista jelképi rendszerré.

A Párizsi Kommun rövid, folytonos harcban eltelt története nem lehetett alkalmas arra, hogy önálló és hatékony képzőművészeti produkciót létrehozzon. De mint mozgalomtörténeti esemény lehetővé tette és sietette a képzőművészeti törekvések polarizálódását, hozzájárult a legkülönbébb kritikai magatartások tisztázódásához, és a kortárs képzőművészeti reagálások ösztönösen is rátapintottak a szocialista eszméket továbbvivő kompozíciós megoldásokra és arra a motívumanyagra, amely nem sokkal később a tudatosan szocialista művészek munkáiban tartós eredménnyé ért.

*Aradi Nóra*

## LA COMMUNE DE PARIS ET LES BEAUX-ARTS

L'intervention présentée à la séance commémorative de la Commune de Paris, tenue le 28 avril 1971 à l'Université Roland Fötvös, Budapest, a étudiée les croquis contemporains sous l'aspect de formes d'expression successives, comme continuation de créations de noyaux révolutionnaires antérieurs — 1830, 1848 — tout en cherchant les modifications qui se sont apparues dans le contenu-type de l'une ou de l'autre composition, déterminées par l'influence indirecte idéologique de la Commune (p. e. celui du combat des barricades). Il était question de nouveaux types de composition qui sont

apparus, quoiqu'en état embryonnaire encore, aux temps de la Commune, tels p. e. une foule armée d'outils à l'assaut, nouvelle conception artistique de l'image de la prison etc. Le problème a été soulevé sur l'influence indirecte que la Commune avait exercée — par l'entremise de l'histoire des mouvements ouvriers — sur les beaux-arts de la fin du siècle passé et les objectifs de recherche que ce problème pose, en ce qui concerne l'époque qui allait finir vers les années de 1870, en matière des beaux-arts.



# ZICHY MIHÁLY PUBLIKÁLATLAN GÚNYRAJZAI ÉS ILLUSZTRÁCIÓI JONA MEUNARGIJÁRÓL ÉS S. RUSZTAVELI „TIGRISBŐRÖS LOVAG” C. EPOSZÁHOZ

A Zugdidi Állami Történeti-Néprajzi Múzeumban (Grúzia) a Jona Meunargija[1] fondban (No 778) őrzik Zichy Mihály mindeddig kiadatlan gúnyrajzait J. Meunargijáról és a „Tigrisbőrös lovag” szereplőiről[2].

A gúnyrajzfűzet borítója vastag, megsárgult (22 × 17,5 cm), középen a benne levő lapok nagyságának megfelelően összehajtott papír. A borító külső oldalára ragasztott vékony lapokon a ceruzával írt „Zichy” felirat található. A borító első oldalán ugyanazon kézzel, ceruzával, „Zichy vázlatai” olvasható. A borító utolsó oldalán kívülről, már Zichy kezével, található az első gúnyrajz J. Meunargijáról a következő címmel (a címet már fekete tintával írták): „Jona Meunargija az Akadémia kapujánál, fordításával hóna alatt”[3]. A rajzon J. Meunargija egy fordítást tart a hóna alatt, amire Zichy kezével van felírva: „Rusztaveli”, az Akadémia ajtajára pedig: „ACADÉMIE.” A borító belsejében ceruzával a második vázlat J. Meunargijáról: „Apotheosis. Jonát bevezetik az Akadémiába.”

A borító 14 lapot tartalmaz (17,5 × 11 cm). Kettő közülük vízjelekkel, amelyek a papírt készítő európai cég jelei. Minden lap első oldalára rajzot (gúnyrajzot) készítettek, összesen 14-et. Közülük 13-at, mint a borítón látható 2 vázlatot is J. Meunargijáról, ceruzával készítettek, (azaz ceruzával összesen 15 rajzot) és egyet (a tizenhatodikat) vízfestékkel. Minden rajzhoz (vázlathoz, karikatúrához) az eposz vonatkozó versszakszámára és szöveg helyére utaló, fekete tintával írt grúz nyelvű felirat tartozik.

1. Avtandil (40)[4]. A gúnyrajzot vízfestékkel készítettek, a lap vízjeles.
2. Látják: Némely vitéz erősen sír, a folyónál ülve (84).
3. A lap ugyanazzal a vízjellel. Szórakozván, százszor éreztek vonzódást a szavak e bája iránt (136).
4. Avtandil a lóról leugrott az erdei fák alatt. Egyre közülük felmászott, megkötve a lovát lent (219).
5. A sátor görbe szélét széles csikban elvágtam, megfogtam az ellenséget lábainál fogva, az oszlopba vertem a fejét (533).
6. A széket megfogta, ütésre készült és darabokra törte (754).
7. Mindenhonnan kijöttek a vadak, hallgatni az ének-szót (962).
8. Ha ez meg nem történik, hadd vesszek el hír nélkül (1095).
9. ... Nézzétek, az indusok fogságba vetették a gyönyörű nap csillagát! Lopakodjatok oda csendben, ne guruljatok vad dűhbe. Ha eladják, fizessetek, legyen bár az ár túl magas (1127).
10. A ferdén függő hajfonat-kigyók, szétterülve, bementek a tágas kertbe. A sárkány elrejtette a csillagot, aligha találjuk meg a fényt (1152).
11. A cár szemközt; zaj és kiáltások a részeg párafelhőben (1172).
12. Mint rejtőzködő, megy a bezárt kapuhoz, belép a nemezcizmába, szőrösen, sötét, komor tekintettel (1272).

Néhány gúnyrajzon ott találjuk — Zichy Mihály kézírásával — azoknak versszakoknak a számát, amelyek illusztrációjaként ez vagy az a rajz készült (ezek: 90, 136, 219, 533, 754, 962, 1127, 1172); két esetben pedig, ami különös

figyelmet érdemel, a rajzok mellett található a versszakok francia nyelvű fordítása: az egyiknél a 40. versszak teljes fordítása, a másiknál csak a 84. versszak kezdeti szakasza.

4. Avthandil spas peti, fils de l'emir spassalar, — élan cé, plus svelte que le cyprès, semblable au soleil et a la lune imberbe encore, transparent comme le cristal se mourait pour les beaux cils de Thinathine.

84. Voici qu'on vit, assis et pleurant au bord du ruisseau, certain.

Meggyőződéssel mondhatjuk, hogy a művész által a rajzokhoz hozzáírt francia szöveg a „Tigrisbőrös lovag” J. Meunargija által készített teljes francia fordítása első variánsának részleteit tartalmazza. Ezt Meunargija 1884. dec. 14-én küldötte meg Zichynek, és mindmáig elveszettnek tekintik[5] (éppúgy, mint két másik variáns is; az egyiket, amit — 1888-ban — Tbiliszipben III. Sándor cárnak, a másikat, amit — 1914-ben — Kutaiszipben K. Balmontnak ajánlott).

Azt, hogy Zichy M. tényleg megkapta J. Meunargijától a „Tigrisbőrös lovag” teljes francia fordításának első variánsát, megerősíti a „Droeba” c. folyóiratban 1885. jan. 10-én megjelent hír: „Zichy, az ismert művész, aki oly szívesen beleegyezett, hogy ingyen illusztrálja „A tigrisbőrös lovag”-ot, s amihez a szöveggel való megismerkedés céljából, elküldték neki az eposz teljes francia fordítását, mint értesültünk, már munkához (az illusztrációk készítéséhez) látott.”



1. Zichy Mihály: Avtandil





2. Zichy Mihály: Gúnyrajz (533)



3. Zichy Mihály: Gúnyrajz (754)

Ezt megelőzően pedig 1884. dec. 18-án a magyar sajtóban (a Koszorú folyóiratban) a következő értesítés jelent meg: „Zichy Mihály a grúz irodalomban. A grúz irodalom legnagyobb büszkesége Rusztaveli nagy eposza, a 'Tigrisbőrös vitéz'. Ez az 1498 versszakból álló mű rövidesen díszkiadásban lát napvilágot, s honfitár-

sunknak Zichy Mihálynak ajánlották fel, hogy illusztrációkat készítsen hozzá. A hősköltemény hamarosan az európai olvasók számára is hozzáférhető lesz, mert a tífli-szi „Kaukázus” egyik szerkesztőségi tagja, Jona Meunargija lefordította francia nyelvre” [6].

Úgy látszik, Zichy megkapta a fordítást, s megismerkedett vele, s mielőtt, a „Tigrisbőrös lovag”-hoz készített híres illusztrációinak megalkotásához fogott volna (amelyek az 1888-ban díszkiadásban megjelent hőskölteményt díszítették), élénk benyomásainak hatása alatt hozta létre J. Meunargijáról (amiről az előbbieken szó volt), saját magáról (feltételezzük, hogy a két rajzon ábrázolt, a „Tigrisbőrös lovag”-ot olvasó személy maga Zichy) s a hősköltemény szereplőiről készített baráti gúnyrajzait. Ezeket a rajzokat őrizzük most a Zugdidi Múzeum J. Meunargija fondjában.

A rajzokon megtalált Zichy által sajátkezűleg feljegyzett töredékek alapján már konkrét elképzelésünk lehet Rusztaveli eposzának Meunargija-féle elveszett teljes francia fordításáról: a hősköltemény fordítása rimtelen versben, de szép prózában készült. Ezenkívül sikerült megállapítani a fordítás terjedelmét és a „Tigrisbőrös lovag” azon grúz kiadása szövegét, amelynek alapján a fordítás készült.

Ebben segítséget nyújt számunkra a fentebb már említett két rajz; az egyik az eposz olvasásának elején, a másik az olvasás végén ábrázolja a „Tigrisbőrös lovag” olvasóját [7].

Az első rajz dolgozósobát ábrázol, ahol karosszékben szemüveges olvasó ül, kezében könyvet tartva, melynek fedőlapján ez áll: „La Peau de Tigre” [8]. A rajzhoz Zichy kezével van odairva: Notre lecteur au verset 1<sup>er</sup>; grúzul pedig fekete tintával: „A 'Vitéz' olvasója az első oldal olvasása közben.” A másik rajzhoz, amely ugyanezen olvasót ábrázolja az olvasástól elfáradva, Zichy a következő felírást készítette: „Notre lecteur au verset 1593” és ennek megfelelően készült a grúz felirat: „a 'Vitéz' olvasója az utolsó oldal olvasásakor” [9].

Rusztaveli eposza kiadásainak összehasonlítása során bebizonyosult, hogy a „Tigrisbőrös lovag” teljes francia fordításához Jona Meunargija D. Csubinavili professzor 1860-as szentpétervári kiadását használta. E fordítás alapján ismerkedett meg Zichy M. Rusztaveli halhatatlan poémája cselekményével, és alkotta mind máig felülmúlhatatlan illusztrációit. A „Tigrisbőrös lovag” első teljes francia fordítását Zichy M. személyes archívumában kell keresnünk [10].

G. Sz. Saradze

## J E G Y Z E T E K

1 Jona Meunargija ismert grúz író és közéleti személyiség (1852–1919).

2 Az első publikált közleményt Szol. Caisvili írta: „A három barát” (J. Meunargija, M. Zichy, G. Kartvelisvili); „Musa” c. újságban, 1939 No. 29. (Vö.: Gordeziani, Zichy Grúziában, Tbiliszi, 1960. 56–57.; 1966. 60–61.) Ezeket a rajzokat 1968. II. 1–5-i 23. tudományos kiküldetésünk idején újból megvizsgáltuk és leírtuk.

3 Az említett grúz feliratok magához a rajzgyűjteményhez tartoznak. Nem tudjuk pontosan megmondani, ki készítette a felírásokat, bár mint tudjuk, Zichy jól ismerte a grúz írást; a „Tigrisbőrös lovag” néhány következő illusztrációján Zichy sajátkezűleg készített grúz nyelvű felirata található. Mégis úgy véljük, hogy a rajzok ezen feliratait J. Meunargija készítette, aki ezt minden bizonnyal azután tette, hogy Zichy személyesen megismertette a gyűjtemény tartalmával, és átadta azt neki; valószínűleg J. Meunargija 1886-os peterburgi tartózkodása alatt.

4 A versszakok zárójelben közölt számozása Zichy rajzainak felirata alapján. A fordítás S. Nucubidze. Tbiliszi, 1957. alapján.

5 Szol. Caisvili. A három barát. „Musa” c. újság, 1938. No. 5. Ugyanó, a „Tigrisbőrös lovag” egy francia fordításának története, „Kom. ganatleba”, 1938. II. 3. Ugyanó, a „Tigrisbőrös lovag” Meunargija-féle fordításáról, „Literatura da helovneba” 1946. IV. 8. Ugyanó: A tigrisbőrös lovag egy kiadatlan fordításáról, „Ahal-gazrda Kommunisztii” 1955 IX. 29.; Szol. Jordanisvili, „A tigrisbőrös lovag” fordítása európai nyelvekre, „Rusztaveli gyűjtemény”, 1938. 241–245., Al. Baramidze, Sota Rusztaveli és eposza, 1966. 362–363.

6 „Koszorú” 1884. No. 5. 800. Lásd: Gy. Radó, Magyar kritikai irodalom S. Rusztaveli „A tigrisbőrös lovag” c. hőskölteményéről és magyar fordításairól, illusztrációiról és kiadásairól, az „Irodalmi kapcsolataink” c. gyűjteményben, Tbiliszi, 1969. 6.

7 Szol. Caisvili véleménye szerint („Musa” c. újság 1938. No. 29), amelyet B. Gardeziani is oszt („Zichy Grúziában”, Tbiliszi, 1966. 60.), a „Tigrisbőrös lovag” olvasója J. Meunargija. Véleményünk szerint ez maga Zichy, bár ezen kérdésnek e pillanatban nincs nagy jelentősége.

8 Úgy látszik, a Zichynek küldött változatban J. Meunargija a „Tigrisbőrös lovag” hősköltemény címét „La peau de Tigre”-nek fordította, ami téves, bár mint ezt Zs. Murje („Droeba” c. újság 1884. No. 256) leveléből tudjuk, J. Meunargija egy másik, helyesebb fordítást is készített: „L'homme à la Peau de Tigre.”

9 Zichy francia feliratainak befejező részeit „au verset 1<sup>er</sup>” és „au verset 1593” tévesen fordították grúzra: „az első oldal olvasásakor” és „az utolsó oldal olvasásakor”. Ehelyett ezt kellett volna: „Az első versszak olvasásakor” és „Az utolsó stófa olvasásakor”, ui. „verset” versszakot, verset jelent, nem pedig oldalt.

10 Szerettem volna a Zichy alkotóművészetét kutatók figyelmét a művész egy ismeretlen albumára fordítani. Mint tudjuk, II. Sándor cár P. Botkin professzor tanácsára felesége számára Livádiában (Krim) palotát építtetett. Nyilván Zichy is, aki a cári udvar művésze volt, Livádiába érkezett, a cári udvarba. És itt, az 1900–1901-es években, amint ezt az albumot maga Zichy M. keltette, 44 rajzot készített 11 lapon, melyeket több egy albumban egyesített. Ezt a livádiai palotában őrizték. Innen vitték át az alupkai kastélymúzeumba, ahol 886/473 szám alatt tárolták. Az utóbbi időben a livádiai palota vezetői úgy döntöttek, hogy ott múzeumot hoznak létre, és az albumot visszavitték. Erről az albumról, amelyről a magyar közönséget a későbbiek során szeretnénk tájékoztatni, még csak említés sem történik a Zichy Mihályra vonatkozó szakirodalomban.



# IN MEMORIAM

## KRISZTINKOVICH BÉLA

(1887 – 1969)

1969. december 23-án halt meg 82 éves korában Krisztinkovich Béla, a magyar kerámiatörténet szakavatott kutatója, neves műgyűjtő. 1909-ben, 22 éves korában mint okleveles mérnök az autópárházban helyezkedett el. Barátai rábeszélésére a Szent György céh alapító tagja lett. Különösen Siklóssy László, Hatvany Károly, Herczog Mór, Glück Frigyes, Baumgarten Nándor, Wildner Ödön, Faragó Ödön és Babos Titusz ösztönzésére kezdett el gyűjteni. Korán a kerámiára specializálta magát; különösen akkor kapott erre indítékot, amikor 1910-ben mint katoná Herenden volt elszállásolva, és barátságot kötött Farkasházy Jenővel, aki nagy türelemmel és szakszerűséggel mutatta és magyarázta a herendi gyári múzeum darabjain a gyár történeti alakulását, fejlődését, és barátsága jeléül herendi inkunábulumokkal ajándékozta meg a fiatal katonát. Fő témaköre a gyári fajansz volt, a porcelánok közül csak a regéci érdekelt. Az első világháború kitörésekor már jelentős holicsi kollekciója volt, az ötévi harctéri távollét alatt ez azonban szinte teljesen elpusztult. Körülbelül egy évtizedig szünetelt a kerámiái gyűjtőtevékenysége, csak könyveket vásárolt, művészeti és kultúrtörténeti forrás- és kézikönyveket. Mint az újjáéledt Múbarátok Körének tagja különösen Layer Károly befolyására figyelme a Holicsot megelőző diszkerámia felé fordult. Jelentősebb darabokkal ekkor azonban még nem rendelkezett. A 20-as évek végén Kund Elemér és Domanovszky György útmutatásai alapján huzamos ideig kizárólag magyar népművészeti cserepeket gyűjtött. A 30-as években azonban, különösen a Majovszky Pál-hagyaték elárverezése alkalmával sikerült több elsőrendű habán tálat vásárolnia, majd Elek Bélával és Herz Henrikkel együtt rendszeresen felkutatták a Bécsben, Pozsonyban és Pesten fellelhető habán edényeket, és igyekeztek azokat respektív kollekciójuknak megszerezni. A 40-es évek elején özv. Kernstok Károlyné, Lessner Manó és Pécsi József, valamint Fabó Pál habán kerámiáit tanulmányozgatta, és csereviszonyt alakított ki velük. A neves külföldi gyűjtők közül Vavrecka Hugo budapesti csehszlovák nagykövettel állt intenzív összeköttetésben, aki különösen a habán kerámia tudományos kutatására ösztönözte. A tulajdonképpeni tudományos kutatómunkát Dr. E. Braun, a troppai múzeum igazgatójának intenciójára kezdte el, melyet Karel Csernohorsky ösztönzésére folytatott. Még a második világháború előtt megismerkedett Kirner A. Bertalannal, aki hazánkban elsőnek dolgozta fel és adta ki a habánok, helyesen újkeresztények (anabaptisták) történeti forrásait. A második világháború alatt szinte teljesen szüneteltette a gyűjtést, magát a gyűjteményt dr. Bárányné, Oberschall Magda mentette a Nemzeti Múzeumban. A forint bevezetése után beállott gazdasági stabilizáció alatt ismét fejlesztette most már teljesen specializált habán gyűjtését. A halálozások folytán feloszlott Lessner-, Kernstok-, Herz-, Kozma-gyűjteményekből több darab hozzá került, sajnos sok értékes darab eltűnt időközben, különösen Kund Elemér, dr. Herz Henrik és Ullmann György nevezetes habánjaiból ismerünk ma már keveset. Mint ismeretes, Ullmann György tárgyai közül számos elkerült a közelmúltban, a Wolfner-gyűjtemény habánjai majdnem változatlanul megvannak a Nemzeti Múzeumban.

Az ötvenes években csak kutató- és feldolgozó munkát végzett. Számos európai kerámiái szaklap munkatársa lett, itthon a volt Szabad Művészetben és a Művészettörténeti Értesítőben jelentek meg újkeresztény kerámiára és kézművességre vonatkozó publikációi. Úgyisintén jelentek meg cikkei és tanulmányai a Művtört. Dok. Közp., valamint az Iparművészeti Múzeum évkönyveiben. Összefoglaló, bár népszerűsítő jellegű a Corvinánál három nyelven megjelent könyve: a Habaner Fayencen, Haban Pottery, Habanska keramika. Tagja volt a holland, a német és a svájci kerámiabarátok egyesületének, melynek keretében előadásokat is tartott. A Faenzai Intern. Keram. Múzeum meghívására több ízben járt Faenzában. Ennek kapcsán a Faenza c. tudományos folyóiratban is több cikke, tanulmánya látott napvilágot. Haban Pottery c. könyvét a Victoria and Albert Museum egyik munkatársa, J. C. Charleston deklarálta. A szocialista országok keramológusaival is élénk összeköttetésben állt. Landsfeld Hermann cseh kutató ásatásairól állandóan tájékoztatta. Ugyancsak intenzív kapcsolat alakult ki közte és a nagy-





szebeni Bielz Gyula közt, Bukarestben néhai Burbu Slatineauval, a kolozsvári Kelemen Lajossal stb.

Krisztinkovich nemcsak tekintélyes irodalmi anyagot, hanem egyedülálló habán kerámiagyűjteményt is hagyott maga után. Csupán az Iparművészeti Múzeum haladja meg közgyűjteményeink közül több mint 200 darabot számláló kollekciójával, a Nemzeti Múzeum kb. 100 darabjával már alatta marad ennek a 110—120 darabot magában foglaló gyűjteménynek. Az időben és térben egyaránt pontosan körülhatárolt anyagot magában foglaló gyűjtemény több mint három évtizedes szisztematikus gyűjtőmunka eredménye. A legkorábbi darabok még a szigorú, az ún. klasszikus reneszánsz stílusát mutatják, a XVII. század első két évtizedéből. Ezek közül is kiemelkedik egy ovális alakú, nagyméretű gerezdes tál,

1615-ös évszámmal és egy 1618-as évszámú kupa, felületén reneszánsz virágszállal. A szintén érdekes, unikális számba menő tárgyai közé tartozik egy hengeres testű kupa, szívből kinövő virágszálas dísszel és 1634-es évszámmal, egy másik 1641-es korsó kék, zöld, sárga és mangánbarna stilizált virágdísszel. Ugyancsak érdekes, izgalmas a gyűjtemény más XVII. századi és XVIII. század elejéről való darabjai.

A halál nemcsak a gyűjtőmunkát szakította félbe, hanem a kiteljesedő irodalmi feldolgozómunkát is. Kedves közvetlenséget idéző alakja ha már nincs is közöttünk, de publikációi fenntartják emlékét.

*Katona Imre*

## IRODALOM

1. Ceramisti Faentini al servizio di STEFANO BATHORY, principe di Transilvania e re di Polonia. Faenza, 1961. 1—2. sz.
2. Nobilis Amphorarius Magister. Művtört. Ért. 1958. 2—3. sz.
3. Különleges barokk fayenc-ok a Felvidéken. Művtört. Ért. 1959. 4. sz.
4. New-christian surgeons, bath attendants, and Pharmacists during 16ths and 17ths centuries. Therapia Hungarica, 1959. 3—4. sz.
5. Saggio sulla divulgazione all'estero dei „Bianchi di Faenza” l'inizio della ceramica dei „nuovi cristiani”. Faenza, 1962 1—2. sz.
6. Motivwanderung in der Niederrheinischen und ungarischen Töpferei. Keramos, 1960. 10. sz.
7. Funke'sche Walzenkrüge Hungarica. Anabaptistische des XVII Jahrhunderts in Ungarn. Keramos, 1961. 1. sz.
8. Magyar Habán motívumok az alsórajnai népi kerámiában. Művtört. Ért. 1963. 1. sz.
9. Anabaptistische Keramikdenkmäler im oberen Etschtal. Der Schlern, 1964. 35. sz. (Bosen)
10. A virágos renaissance habán kerámiája Magyarországon. Élet és Tudomány, XIX. évf. 35. sz.
11. Habán incunabulumok nyomában. Művtört. Ért. 1968. 1—2. sz.
12. Magyar zsidó kerámikusok a XVIII. században. Új-Élet, 1968. XI. 1.
13. Hozzászólás Arthur Lane a Művtört. Ért. 1967. 1. számában megjelent posthumus cikkéhez a Gaignie' res-Fonthill vázaról. Művtört. Ért. 1969. 2. sz.
14. Beiträge zur Frage der Habaner Keramik. Bulletin, 1957. No. 37.
15. L'Arte Ungherese della Maiolica cosiddetta Habana. Faenza, 1958. No. 3—4.
16. Gótikus ereklyék az Anjou-korból. Vigilia, 1968.
17. Zur Kulturgeschichte eines seltsamen Zierglases. Therapia Hungarica.
18. Anabaptistische Keramik des XVIII. Jahrhunderts in Ungarn. Mededingen Bladet,
19. Haban Pottery. Corvina Press.

Előadások: Habán patikaedények, Orsz. Orvostörténeti Könyvtár.

Svájci és magyarországi anabaptista korsósok kapcsolatai. Kossuth Klub, 1959. II. 26.

XVIII. századi fajanszedényekről. Múzeum Baráti Kör. Iparművészeti Múzeum, 1959. V. hó.

A winterthuri és habán fajence-ok kölcsönhatásairól. Zürich, 1958.



1970. november 26-án meghalt Lajta Edit művésztörténész. Elvesztése mindenkit, aki csak ismerte őt, mélyen megrendített. Spontán kedvessége, nyíltsága, megértő embersége, életszeretete, szelíd derűje, minden szép és jó iránti őszinte lelkesedése azokat is megragadta, akik csak ritkán találkoztak vele. Akikkel meg nap nap után együtt dolgozott, meggyőződhetek intelligenciájáról, széles körű műveltségéről, kitűnő kutatói adottságairól, szorgalmáról és kötelességtudásáról. Munkatársai soha nem értékelhették eléggé kollegialitását, segítőkészségét, beszületességét, tapintatát és türelmét. A művészet, irodalom, zene szeretete határozta meg munkáját és életszemléletét, amelynek humanizmusa áthatotta minden írását és egész magatartását. A Művészettörténeti Értesítőben és más szaklapokban megjelent tanulmányai és könyvei bizonyítják, hogy pályakezdésétől kezdve milyen lankadatlan buzgalommal, lelkesen és eredményesen munkálkodott a művészettörténet területén.

1946-ban iratkozott be a budapesti tudományegyetemre, ahol eleinte szabadbölcsészként tanult, majd a muzeológia szakon hallgatott közép- és újkori művészettörténetet. 1951-ben szerezte meg a muzeológusi diplomát, és még ugyanebben az évben a Szépművészeti Múzeumba került előbb a Modern Magyar, majd a Régi Magyar Osztályra, mivel érdeklődése elsősorban a régi magyar művészet felé vonzotta.

Nagyon szerette a múzeumot, a műtárgyakat, a különféle múzeumi feladatokat, és mindig példás buzgalommal és hivatástudattal látta el munkáját nemcsak az osztályon belül, hanem egyéb, általános múzeumi feladatok terén is. Igen életrevaló kezdeményezése volt például a múzeumi úttörőszakkör megszervezése az érdeklődő középiskolás fiatalok számára, akiket a művészet megértésére és a műalkotásokkal való bensőséges kapcsolat kialakítására nevelt.

A múzeumi munka során hamar világossá vált számára a részletkutatások szükségessége a régi magyar művészet területén. Ugyanekkor, ezzel párhuzamosan érdeklődését a XIX. századi magyar festészet problémái is felkeltették; különösen rokonszenyezett a múlt század első felének művészi törekvéseivel. Így első cikkét 1952-ben ebből a tárgykörből írta Kisfaludy Károly festői működéséről (A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, Bp. 1952. 114). Nemcsak szerette, de nagyon jól ismerte is a magyar és világirodalmat; jó irányítást és úttravalót kapott már a középiskolában ezen a téren Turóczy Trostler Józseftől, aki irodalomtanára volt. Ezért is választott gyakran olyan témát, amely a művészet és irodalom kapcsolatának kutatására adott lehetőséget. Már korai cikkeiben is érezhető az a törekvése, hogy a műalkotást korának történelmi és általános szellemi tendenciáinak összefüggéseiben vizsgálja, és a formai, stílusi problémák mellett a tartalmi kérdéseknek fokozott figyelmet szenteljen. A régi magyar művészetben az ikonográfiai kutatások szempontjából különösen sok tennivaló adódott. Az esztergomi régi magyar gyűjtemény kiemelkedő képtábláinak, a jakabfalvi oltárnak ikonográfiájáról szóló cikke vezet be két évtizedes művészettörténeti munkásságát a régi magyar művészet területén (Művészettörténeti Értesítő 1953. 160.). Hamar felismerte,

hogy az ikonográfiai meghatározás támpontokat nyújthat a stíluskritikai vizsgálathoz is. Több esetben egy-egy műalkotás-csoport helyes ikonográfiai meghatározása segítette a mesterkör pontosabb megállapításához, mint pl. a Szépművészeti Múzeum Szent Szaniszló legendáját ábrázoló három képének ikonográfiájával foglalkozó cikke esetében. (Bulletin du Musée des Beaux-Arts Bp. 1954. No. 5, 29–35.).

Fiatalkori ikonográfiai tanulmányai között kétségtelenül „A nagy szentcsalád ikonográfiája” című a legjelentősebb (Művészettörténeti Értesítő 1954. 34–). Ebben a sok új megállapítást tartalmazó publikációban egy téma ábrázolásának a kialakulását, különféle típusait és fejlődését nem csupán a magyar, hanem az európai művészet keretében is vizsgálta. Megállapította az ábrázolások irodalmi forrásait, és megjelölte azokat a már régebben kialakult kompozíciós típusokat, amelyek a nagy szentcsalád ábrázolásának a kialakulását befolyásolták. Kitűnő jellemzést adott a jelentősebb emlékekről, rámutatva a téma ábrázolásának fejlődésében azokra a stílussajátosságokra, amelyek a gótikából a reneszánszba való fejlődés irányát jelzik.



Mácsai István: Lajta Edit



Több éves, széles körű, alapos kutatásokat végzett a magyar biedermeier festészet egyik legjelentősebb művészeiségéről, Brocky Károlyról írt monográfiájához (Bp. 1957. Magyar Mesterek sorozata). Nem kisebb feladatra vállalkozott itt, mint az élete jelentős részét Angliában töltött mester életművének rekonstrukciójára. Az akkor még megvalósíthatatlan külföldi tanulmányutat filológiai munkával igyekezett pótolni, és főleg a korabeli angol hírlapirodalomból és katalógusokból vett adatokra támaszkodva adott plasztikus jellemzést a mester kevésbé ismert angol korszakáról és művészetéről. Az elmélyült, sokoldalú részletkutatáson (Adalék Brocky Károly és Van Dyck kapcsolatához. Művészettörténeti Értesítő 1955. 229—; Brocky Károly történeti festménye. Bulletin 1955. 53—) alapuló monográfiát oeuvre-katalógus egészíti ki, amelynek anyagát már korábban összegyűjtötte, így az 1955-ben általa rendezett nagy sikerű Brocky Károly- emlékkiállítás a volt Károlyi-palotában jórészt ezen a munkán alapult (Brocky Károly emlékkiállítás. Katalógus. Bp. 1955.).

Lajta Edit 1959-ben az Akadémiai Kiadó Lexikon-szerkesztőségébe került, előbb az Új Magyar Lexikon művészeti részét írta, illetve szerkesztette, majd pedig a Művészettörténeti Lexikon felelős szerkesztője lett. Ez az új munkakör igen nagy terheket rótt rá: számára szokatlan szervezési feladatokat, tengernyi adattal és kép- anyaggal való állandó foglalatosságot, a nyomdai elő- készítés nagy precizitást és koncentrációt követelő mun- káját. Mindezzel azonban sikeresen megbirkózott, és a négykötetes mű aránylag rövid idő alatt 1965—68 között napvilágot látott. E kiadvány fontosságát mint a magyar művészettörténet régi adósságának törlesztését nem kell itt külön méltatni. A publikáció előkészítésével és szerkesztésével kapcsolatos munka méreteit felmérni, a sok-sok állandó teendő, szakértelmet, gondosságot, fi- gyelmet méltányolni csak az képes, aki maga is végzett már hasonló feladatot. A lelkiismeretes, áldozatos munka eredményességét pontosan le lehet mérni e kötetek nagy hazai keresletén és a jó sajtóvisszhangon kívül azon is, hogy nemsokára olaszul is meg fog jelenni.

A múzeumi anyagtól távolabb kerülve és a lexikon- szerkesztés sok energiát követelő munkája miatt keve- sebb ideje maradt a művészettörténeti kutatásra. Ezek a gátló körülmények azonban legfeljebb csökkentették tel- jesítményét, de nem akadályozták meg abban, hogy szépen ívelő kutatói munkásságát folytassa. „Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiá- jához” című cikke bizonyítja töretlen kutatási kedvét (Művészettörténeti Értesítő 1958. 116—). Egyre több lehetősége adódott a külföldi utazásra, így jobban meg- ismerhette a szlovákiai középkori emlékanyagot, és egy- egy útról mindig sok eredménnyel és nagy lelkesedéssel tért vissza. Szerény címmel, de annál gazdagabb tartal- lommal jelent meg „Adalékok a régi magyarországi szob- ráshoz és festészetéhez” című tanulmánya, amelyben fontos, ismeretlen vagy alig ismert emlékek egész sorát publikálta, így többek között a szepesbélai feszületet, a turócszentmártoni és a turócsligeti Madonnákat, a nagy- őri Mettercia-oltárt és a löcsei „Utolsó ítélet”-freskót. A zsegrai templom Ecclesia- és Synagoga-freskójának vizsgálata egy nagyobb lélegzetű tanulmányának volt a kiindulópontja, amely „Az Ecclesia és Synagoga ábrázolá- sa a középkori művészetben” címmel 1961-ben jelent meg (Művészettörténeti Értesítő 1961. 145—161.). Ebben a publikációjában, akárcsak a nagy szentsaládról írott munkájában, túltekintve a magyarországi művészet kere- tein, egy nagy témakör ábrázolásainak európai kialakulá- sát, különféle típusainak elterjedését és fejlődését dolgoz- ta fel a tőle szokott alapossággal, elmélyültséggel és vilá- gossággal. Az a beavatottság, amellyel a középkori ké- iratok szövegei között eligazodik, az a biztonság, amellyel a különféle tudós véleményeket mérlegeli, és a problémák

megoldásának útján eligazít, jelzik, hogy ikonográfiai tanulmányai az évek folyamán mennyire elmélyültek, milyen széles szakirodalmi ismeretekre támaszkodnak, és milyen jó érzékkel, tehetséggel rendelkezett a középkori művészeti és ikonográfiai problémák feldolgozásához. Az Ecclesia- és Synagoga-ábrázolások témájával a további évek során is foglalkozott, és egy nagyobb publikációt készített elő, amelynek végső megfogalmazására és kiadá- sára azonban betegsége miatt már nem kerülhetett sor.

Bravúrosan fejtette meg „A besztecebányai Thurzó- ház falképei” című tanulmányában a XV. századi freskók talányos ikonográfiai jelentését, rámutatva, hogy a besz- tercebányai Dániel-legenda jelenete „korai és jellegzetes példája a bányavárosokban elterjedt Dániel-kultusznak, amely a középkori vallásos szemlélet és a gyakorlati élet motívumainak keveredését mutatja” (Művészettörténeti Értesítő 1966, 1—).

Az Akadémiai Kiadónál megszabott munkalehetősé- gek következményeként a korábbinál többet foglalkozott ezekben az években könyvismeretessel; a fontosabb hazai és külföldi, középkori és reneszánsz publikációkról írt figyelemreméltó recenziói a Művészettörténeti Értesi- tőben és a Művészetben jelentek meg (Művészettörténeti Értesítő 1957, 97—; 1959. 169—; 1960. 145—; 1968. 291—; 1971. Művészet 1962. ápr., 1963. ápr., 1964. okt., 1965. jún.).

Az 1960-as évektől kezdve a népszerűsítő művészet- történeti könyvkiadás erőteljesen fellendült, és ez őt is arra ösztönözte, hogy monográfiát írjon Ingres-ről, Hogarth-ról és Vermeer-ről a Művészettörténeti Kis- könyvtár sorozatában. Ingres-ben az ragadta meg, hogyan tudott megmaradni saját művészi ideáljai mellett a ro- mantika korában, és hogyan vált halhatatlan portréfestő- vé, noha minden törekvése a nagy kompozíciók alkotására irányult. Hogarth művészete már korábban is foglalkoz- tatta tematikai érdekessége és a korabeli angol irodalom- mal való összefonódottsága miatt (William Hogarth, Szabad Művészet 1954, III—). Az önálló Hogarth-kötet vonzó, színes leírásában szinte meglevenedik a XVIII. századi Anglia élete, amelyet Hogarth oly nagyszerű szatírával ábrázolt. A legszebb méltatást azonban Ver- meer-ről írta, akinek képeiből „noha minden a valóság elemeiből táplálkozik, álomszerű lebegés, harmónia és tisztaság, varázslatos szépség árad”. Ezért állt szívéhez oly közel a nagy holland mester művészete. A formák és a színek harmóniáján túl érzékeltetett megfoghatatlan, különös szépség ragadta meg műveiben, amelyekről könyvében oly letisztultan egyszerű, világos és szuggesz- tív jellemzést adott.

Ismeretterjesztő munkáihoz is igyekezett mindent megnézni, amiről írni szándékozott. Így amikor a Corvina Kiadó megbízta egy, a francia primitívekről szóló könyv megírásával, a nyári pihenés helyett felkereste azokat a gyűjteményeket, ahol e mesterek művei találhatók. Ezért azután e kevésbé ismert művekről írt jellemzésén nem csupán a szakirodalom alapos ismerete, hanem az alkotások közvetlen látásának élménye is érződik. A szép kötet megjelenését, amely a közeljövőben várható, már nem érthette meg. Betegsége alatt még a kórházban is dolgoztatott, írta az egykötetes művészettörténeti lexikon szövegét, és bízott abban, hogy meggyógyul, és további terveit valóra válthatja. Ez azonban mindnyájunk nagy bánatára nem így történt. Fájó szívvel kell arra gondol- nunk, mennyi eredménnyel gazdagíthatta volna még a magyar művészettörténetet, ha nem veszítjük el ilyen korán élete és munkássága teljében. Életműve azonban így csonkán is eredményekben gazdag, sokoldalú és mindnyájunk számára tanulságos. Szeretett, példamutató alakja tovább él emlékezetünkben, míg csak eszmélni tudunk.

Gerszi Teréz



# BESZÁMOLÓ A RÉGÉSZETI ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TÁRSULAT 1970. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

A Társulat életében az 1970. év több szempontból is döntő jelentőségű volt. Mindenekelőtt jelentős szervezeti változás következett be a Társulat életében az Éremitani Szakosztály megszűnésével, illetve kiválásával. Az évek óta vajdó kérdés a Magyar Tudományos Akadémia illetékes szerveinek megértő támogatása révén a Magyar Numizmatikai Társulat megalakulásával megnyugtató megoldást nyert.

Az 1970. február 19-én tartott közgyűlésen Horváth Tibor főtitkári beszámolójában foglalkozott az MTA II. Osztálya és a Társulat vezetőségének az Éremitani Szakosztály ügyeinek rendezésével kapcsolatos munkájával és eredményeivel. Ezt követően a közgyűlés határozatot hozott egy önálló Magyar Numizmatikai Társulat megalakulása ügyében. Az új társulat 1970. május 20-án tartotta alakuló ülését. Ezzel egyidejűleg megszűnt Társulatunk Éremitani Szakosztálya.

A szervezeti változás szükségessé tette a Társulat nevének megváltoztatását és az alapszabály bizonyos mértékű módosítását. Az 1970. október 19-én megtartott rendkívüli közgyűlés döntött a Társulat új neve és alapszabálya ügyében, s ennek megfelelően a Társulat új neve „Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat” lett.

Az 1970-ben megtartott négy vezetőségi és két választmányi ülés programjában a fentebb említett szerkezeti átalakulás mellett a Társulat tematikus tudományos programjának kialakítása került előtérbe. Az elmúlt évek tapasztalatai alapján szükségesnek látszott a társulati rendezvények bizonyos mértékű szerkezeti változtatása. A vezetőség és a választmány határozata értelmében a Társulat a következő években nagyobb teret kíván biztosítani a régészeti és művészettörténeti kutatás legaktuálisabb kérdéseinek megvitatására. Ezért előre meghatározott program szerint, a Régészeti, illetve a Művészettörténeti Szakosztály évente egy-egy témakörből tudományos ülésszakot rendez. A vitaüléseken az adott témakör legnevesebb hazai kutatói tartanak előadást, illetve korreferátumot. Az üléseken elhangzó előadások — és azok megvitatása — egy-egy témakör kutatásának a jelen időszakra vonatkozó legjobb keresztmetszetét fogja adni.

E célkitűzés első konkrét megnyilvánulása volt az október 29-én „Pannonia római foglaltsága és a romanizáció kérdései” címmel megrendezett ülés, melyen B. Bónis Éva, Fitz Jenő, Gabler Dénes, Mócsy András, Nagy Tibor és Póczy Klára tartottak előadást. A Régészeti Szakosztály által rendezett ülés, melyen az azokat követő vita anyaga nyomtatásban az Acta Archaeologica hasábjain is meg fog jelenni.

A vitaülésen kívül az elmúlt évben kísérletképpen tematikus felolvasóülést is rendeztünk, melynek témája az esztergomi régészeti kutatás és műemléki helyreállítás volt. Mind a vitaülés, mind a tematikus felolvasóülés sikere azt mutatta, hogy a kezdeményezés helyes volt, s a kijelölt út járható.

Természetesen a havi felolvasóületek, valamint a szakosztályi ületek — bár ez utóbbiak egyre ritkábban — továbbra is a megszokott keretek között folytak. Az elmúlt évben 6 alkalommal került sor felolvasóülésre, és a Régészeti Szakosztály, valamint az Iparművészeti Szakosztály 3-3 szakosztályi ülést rendezett, míg a Művészettörténeti Szakosztály egy alkalommal tárlatvezetéssel

egybekötött kiállítási bemutatót tartott. A Régészeti Szakosztály ezúttal is megtartotta a hagyományos évi ásatási beszámolókat, melyen az 1969. év 10 jelentősebb régészeti feltárásáról tartottak ismertetést az ásatók. A Társulat rendezésében összesen 34 előadás hangzott el, melyeknek megoszlása: 3 iparművészeti, 9 művészettörténeti és 22 régészeti tárgyú volt (a régészeti előadások nagy száma az ásatási beszámolókból [10] és a vitaülésből [6] adódik).

A Társulat 1970-ben Szolnokon kívánta megtartani évi vándorgyűlését. A május 27—29. közötti időre tervezett vándorgyűlést — melynek részletes programja már nyomtatásban is elkészült — a megnyitás előtt néhány nappal a tiszai árvízveszély miatt le kellett mondanunk. Társulatunk ezúttal mond köszönetet Kaposvári Gyula megyei múzeumigazgatónak és munkatársainak, akik a vándorgyűlés előkészítésében és megszervezésében hatékony segítséget nyújtottak számunkra.

Az 1968—69. évi összevont közgyűlés február 19-én megválasztotta a Társulat új vezetőségét is. Változás következett be a főtitkári tisztségben, amennyiben Horváth Tibor megvált eddigi tisztségétől, a Régészeti Szakosztály titkára F. Petres Éva lett. Társulatunk egyik, problémáktól egyáltalán nem mentes időszakában mindannyiunk meglegedésére áldozatkészen vette ki részét Társulatunk vezetéséből. Társulatunkban végzett munkája, személyének baráti közvetlensége sok nehéz kérdésben segített a helyes döntés meghozatalában. Odaadó munkásságára mindig tisztelettel és szeretettel gondolunk. Ugyancsak a közgyűlésen került sor a jutalomérmék odaítélésére is. A Rómer Flóris érmet Entz Géza javaslatára Bálint Alajos nyerte el, az Ipolyi Arnold érmet Garas Klára javaslatára Fenyő Iván, a Kuzsinszky Bálint érmet Szentlélek Tihamér javaslatára B. Thomas Edit, míg a Pasteiner Gyula érmet Németh Lajos javaslatára Körner Éva.

Az 1970. év sem kímélte meg Társulatunk tagságát, s több jeles és régi kutatótársunk költözött el az élők sorából. Csatka Endre, társulatunk tiszteletbeli tagja, Dobrovits Aladár, a Társulat volt elnöke, Bóka Iászlóné, Erdélyi Gizella, Krisztinkovich Béla, Trencsényi-Waldapfel Imre és B. Vágó Eszter távozott el sorainkból. S bár már az 1971. év krónikájához tartozik, itt kell megemlékeznünk Oroszlán Zoltánról, akinek halálával Társulatunk nemcsak elnökét, de egyben legrégibb tagját veszítette el. Évtizedeken keresztül munkálkodott a Társulat vezetőségében, s élete szinte egygyé forrt a Társulat életével. Ügybuzgó szeretete még a halálos ágyán sem szűnt meg, s hosszú hónapokon keresztül súlyos betegen is munkálkodott a Társulat érdekében.

A beszámoló teljessége megkívánja, hogyha csak röviden is, de érintsük az idei év további terveit. Munkatervünkben a továbbiakban is jelentős teret kívánunk biztosítani a vitaülések, tematikus felolvasóületek rendezésének. Már folynak a következő régészeti vitaülés előkészületei, s terveink közt szerepel egy művészettörténeti vitaülés megrendezése is. Az idei évben is sor kerül az ásatási beszámolók megtartására, s folynak a pécsi vándorgyűlés szervezési munkálatai is. Természetesen a havi felolvasó ületek és egyéb rendezvények szintén helyet kapnak terveink között.

Soproni Sándor



DERICKSEN M. BRINKERHOFF

## A COLLECTION OF SCULPTURE IN CLASSICAL AND EARLY CHRISTIAN ANTIOCH

New York 1970. 83 oldal, 78 tábla.

Jövőjét építő korunk érdeklődése múltjának gyökerei irányában is állandóan mélyülő; ezen belül különös figyelmet mutat az olyan korok felé, amelyekben saját vonásaiból vél felfedezni; másrészt azok felé is, amelyek valaminő, már korábban volt kultúra arculatát tükrözik. 1934-ben történt, hogy a nagy ókori keleti világközpontban, a városok anyja — ezért a metropolisz — Antiochiában egy i. u. 400 k. épület feltárásakor rejtékhelyszerűen elásott szoborösszességet fedeztek fel. (Campbell, W., AJA 40[1936] etc.) A leletanyag valóságos gyűjteménynek bizonyult; császárképmásokat, istenszobrokat, mitológikus szoboremlékeket tartalmazott. A kései korból előkerült együttes a kutatás figyelmét több vonatkozásban is magára irányította. Egyaránt előfordultak görög klasszikus kori művek nyomán készült kópiai és a hellénizmus kisázsiai eredetű másolatai; emellett olyan mű is, amely irodalmi forrásokból ismert helyi szobor első ízben itt felbukkant másolata. Antiochia elővárosa, Daphné híres Apollo szentélykörzetének középpontjában állott a Bryaxis készítette szobormű; a gyűjtemény egyik darabja a szerző szerint ennek a másolata.

Az együttes így a benne foglalt emlékek egyedi jelentőségén túl arra is lehetőséget nyújt, hogy anyaga révén olyan kérdéseket vizsgálhassunk, vajon az ókeresztény időkben, a IV–VII. sz.-ban a keleti hellénisztikus kultúrterületeken az antik sokistenhívő hagyományok miként élhettek tovább, és e tradíciók miként formáltak, gazdagították az új vallás kezdeti időszakának műveltségét, társadalmi tudatát. A mű eszerint már ismert nézetek, eredmények további gyarapítását célozza, bár e tárgykorban az utóbbi években több hasonló mű jelent meg.

Az i. u. 400 körül egy nem különösebben fényűző antiochiai villa padlószintje alá került gyűjtemény jellegzetes csoportjaiból is kiválik II–IV. sz.-i császárok három portréja. Császárképmások az európai és afrikai területekhez képest a Keleten feltűnően ritkák; emellett az antiochiai gyűjtemény darabjai művészeti szintje is meglehetősen magas. Így gyér előfordulásukra tekintettel ezek az állami császárkultusz eddig kevésbé ismert keleti emlékei. Jelentőségüket, de a mitológiai szobrokat is emeli még az, hogy a római művészet ismeretes másolat-készítő tevékenysége a II. sz. végétől hirtelen alább-hagyott. Így a gyűjtemény császárportréit a szerző az Antoninus kori és korábbi császárkori másolatok hatalmas tömegével vetheti egybe. (Miletosz III. Gordianus korából eredő Nymphaeumának szoborkópiai ugyan a század eleje óta ismereteseek, de meglehetősen gyenge minőségűek.)

A császárportrékkal kezdve a szerző az egyik szép filozófusmellképben Pertinax (uralk. 193.) képmását ismeri fel. Nem térve ki itt a régészet típus-összehasonlító módszereire, a mű keletkezési idejét a mindössze néhány hónapig uralkodott császár halála utáni időre, 200 körülre határozza meg. A ritka képmást nem csupán tárgyi emlékekkel (érme, a Villa Albani-beli és a brüsszeli Musée Cinquantenaire-i, ugyancsak kelet-szmírnai mellszobor), de a Historia Augusta leírásával is egybeveti. E mű a szerző szerint Pertinax első ismert keleti ábrázolása lenne. A már

számon tartott európai példányokkal egybevetve, amazok inkább az uralkodói-hős idealizálás jegyében, részletező vonásokkal készültek, míg a keleti a császárkorban továbbélt hellénisztikus portréművészet általánosító, mondhatnók szellemibb vonásait mutatja. A mű készülte pedig annak tulajdonítható, hogy Pertinax hivatalos megistenülése Septimius Severus alatt következett be; előfordulási helye és a császár korábbi szíriai proconsul-sága további feltevésekre is lehetőséget nyújt. Császárportrénak magánvillából előkerülése egyébként is szembevetendő; önként kínálkozik itt ifj. Pliniusnak Traianushoz írott levele (X. 8.), amelyben császárportré-gyűjteményéről számol be. Így a villa talán főhivatalnok, kormányzó laka lehetett. A művész helybeli lehetett, azonban a Kelet akkori jelentősebb szobrászati iskoláiban szerzett jártasságot (Athén, Ephesos?). Ez megerősítené azt a nézetet is, hogy Athénben császárportré-szétosztó központ működött.

III. Gordianus lefejezett képmása Szt. Jeromos egyházatya adatait idézi fel, amelyek szerint a megölt császárok szobrai ledöntöttek, fejüket leverték, és a törzsre a győztes, új uralkodó fejét helyezték. (Így Eutropius is.) A szerző stíluskritikai egybevetése nyomán jut arra a meggyőződésre, hogy a Gallienus koránál feltétlenül korábbra keltezendő császárképmás III. Gordianusé lehetett. Felfedezhetők itt a kései kornak azok a művészi jellegzetességei is, amelyek szerint éppen a III. sz. nagy megpróbáltatásai idején előszeretettel idéztek fel olyan korábbi stílusvonásokat, amelyek a régi jó időkre emlékeztettek. Véleményünk szerint azonban teljes biztonsággal az sem állapítható meg, hogy a mellvértés szobormű valójában császárt ábrázol. Brinkerhoff úgy véli, hogy a mű Maximinus Trax lefejezett szobrára került, és mivel megölője, Philippus Arabs kivételesen megőrizte III. Gordianus emlékét, így maradt fenn az emlék megbecsülésben az V. sz. elejéig.

Constantius Chlorus porfir portréja is méltán kelti fel figyelmünket. A stílusjegyei szerint tipikusan a tetrarchia kemény, összegező, mondhatnók expresszív formáiban fogant mű híven mutatja a rövid ideig tartott, de könnyen felismerhető jegyű kor egybevetőn fogalmazó, darabos, sőt brutális stílusát, amelyet ma absztrahálónak is szívesen mondanának. Az egyiptombeli athribisi, 305-re keltezett tetrarchia kori porfirszoborral egyező modor mindazonáltal valaminő eggyediesítő jegyekkel is bír. Az antiochiai fejet amannál korábbra keltezi, és készítését a 298-i helyi ünnepséggel hozza kapcsolatba. (Ezalapon a mű Maximianust, Liciniust vagy Constantinust is ábrázolhatná.) A velencei S. Marco bazilika külső szögleténél álló híres porfir szoborcsoporttal is egybeveti a portrét, — ennek a tetrarchákkal való feltétlen azonosságáról kialakult korábbi szilárd véleményeket újabban egyébként legalább is fellazítják. Szerző azonban a velencei csoport fejformázásai és az acre-i (Szíria) emlék egybevetésével jut arra a megállapításra, hogy az antiochiai fő Constantius Chlorust, a tetrarchia caesarját ábrázolja. Véleményének kialakulásában ösztönző lehetett Constantius Chlorusnak az a tíz aranyérme is, amely a lelettel együtt került elő. A mű orientális vonásai Palmyra felé mutatnának, és azokra az anti-



klasszikus indítékokra utalnak, amelyek e peremterületnek a III. sz.-i nagy politikai megrendülések történeti függetlenségével művészeti vonatkozásokban is megnyilvánultak (Zenobia és Odenatus uralma). A tetrarchia egyeduralmának vonásai ugyancsak alkalmas művészi kifejezőeszközeivé váltak a szíriai-egyiptomi „vitális stílus”-nak az emberfeletti hatalom, az uralkodás jelzésére. A művek stílusához a szerző hozzászól még, hogy a tetrarchia jellegzetes formái a severusi kor művészi szándékainak mintegy továbbfolytatásai. A mű elemzése során a kései császárok művészetét illetően jónéhány lényeges szemponthoz jutunk. Ezek a porfir képmások az egész császárkoron át ismertek voltak; egyiptizáló jegyeik, az egyiptomi műfaji eredet a hadrianusi korban volt gyakoriságukat érthetővé teszi. Rendeltetésükre nézve a közeli Palmyra építészeti emlékei nyújtanak útbaigazítást. Az ottani híres oszlopsorokba ékelt konzolok egy-egy ilyen szobor elhelyezésére szolgáltak (Th. Weigand szerint is), és ugyanilyen módon díszítették a metropolisz közterületeit az antiochiai példányok. Ez a nézet útmutatást nyújt a velencei porfirocsoport egykori felállítására is; annak talapzata ugyanilyen jellegű profilált tagozat. Valamennyi emlék pedig annak a nagyszabású állampolitikai propagandának az eszköze volt, amely a tetrarchia személyiségeinek érdekében folyt.

Hogy a császárkor művészete adott időszakában mennyire nem egyetlen fő stílusáramlatra korlátozódott, hanem periódusonként egymás mellett különböző irányzatok éltek, azt a nicomédiai Diocletianus-fő is mutatja, amely az említett vonásoktól függetlenül az i. u. I. sz. klasszicizáló hagyományainak továbbelő eredménye. Általánosságban pedig elmondhatjuk, hogy a klasszikus-hellénisztikus irányzatok itt a Keleten sohasem hagytak annyira alább bizonyos orientális kedvéért, amint azt a korábbi kutatás hangsúlyozta. Az e leletből megismert uralkodói kép vonásai váltak majd a bizánci császári portréábrázolások forrásaivá, egészen a képromboló időszakig.

Az antiochiai villa szoborgyűjteményének másik lényeges csoportját mitológiai tárgyú szoboranyaga jelenti. Ez a leletegyüttes az antik vallásos művészet utolsó fejezetének tanúja. Darabjai a klasszikus és a korai hellénisztikus időkre visszanyúló típusok kópiái. Egy chlamys-sel fedett férfialak, Meleager torzója a ciprusi Salamis palasztrája egy i. e. IV. sz.-i őstípusának a változata; valamennyi Szkópász művészetére, a klasszikus kor későbbi időszakára vezethető vissza, amelyek kései hellénisztikus átfogalmazásokkal éltek tovább, mintál szolgálva a római évszázadoknak. A császárkor baedekerirójának, Pausaniasnak elbeszélése szerinti vadásztörténet praxitelészi indítékú és e rendkívül hosszan élt, kedvelt típusnak változata az antiochiai szobor is. A még jónéhány mitológiai szobormű közül csupán az Apollo-alakot emeljük ki. A külváros, Daphné híres Apollo templomának kultuszképe, Bryaxis műve nyomán irányul figyelmünk a mű itteni előfordulására, amely a szentély-szoborral stíluskapcsolatot is mutat. Ezt az Ammianus Marcellinus által is jól leírt és 362-ben tűzvészben elpusztult művet egykorú érnek nyomán ismerjük. Libanios leírása már a pusztulás utáni. A szobor fő — főként szemei képzése alapján — félreismerhetetlenül a constantinusi idők terméke. Így különös érdekessége, hogy a pogány kultuszműről az ókeresztény korban 300–350 között másolat készült. Egy szatírfő az ún. gall-barbár képmásokkal mutat hasonlóságot. Ez a típus hellénisztikus művészi jellegénél fogva vált népszerűvé a birodalom nyugati területein is, és az antoninusi stílusnak Gallienus alatti (253–268) felelevenedéséről beszél. A gyűjtemény további művei között érdekes, amint az alvó Szilénosz egy lateráni múzeumbeli római szarkofág alvó matróna alakjával veti egybe, a típusképzéseknek messzeeső tárgyi bizonyítékaként. A villa mitológikus tárgyú szobrai nagyjából a gallienusi kornak, a plasztika utolsó klasszikus hagyománvú művészeti idejének tanúi.

Az antiochiai villa gazdag és változatos gyűjteménye az ókor végi művészetek helyzetét illetően több vonatkozásban is tanulságos. Anyagának vizsgálata során a

szerző azt a nézetet vallja, hogy az itáliai alaptípusokat olyan központi műhelyek, aminő a császárkorban az athéni is volt, kopizálva terjesztették szét a keleti területeken (ezt már M. Stuart is hangzottatta, AJA 1939.). Prokonnesos szerepe a császárkor későbbi időszakában ismeretes; ott az államilag ellenőrzött reprezentációs-hivatalos szobrászati tevékenység jól megfigyelhető. Antiochia pedig e készítményeket szétosztó raktárként intézményesen közvetítette. (Így már Ward Perkins is.) A tipikus szoborművektől így elsősorban a helyben ízótt művészet termékei mutatnak eltérést. Másutt, Kürénében mindkét irányzatra, a helyi és a birodalmi stílusra párhuzamokat egyaránt megfigyelhetünk (Marcus Aurelius-, Antoninus Pius portrék esetében). Az antiochiai helyi műhely jegyeit, főként a III. Gordianusnak tulajdonított portré alapján a hideg-mozdulatlan jellegben, egy sajátos barázdált technikából adódó stílusban látja. A Pertinax-portré helyi művész máshonnan idekerült mintájának tulajdonítja. Útbaigazító tényező a szobrok anyagának vizsgálata is. A porfirok egyiptomiak, a márványfélék kisázsiaiak voltak.

A mitológikus szobrok háromszorosan múltak felül a portrékat. A Dionysikus jelenetek szarkofágokat Prokonnesosból és Pentelikonból a II. sz. közepétől kezdtek mindenfelé exportálni. Az antiochiai leletek azt mutatják, hogy a város és a keleti Mediterráneum más helyeinek szobrászati termékei között nem volt lényeges különbség, de eredetük gondosabb vizsgálat nyomán leginkább Prokonnesos felé mutat. Készítésük módjaira is érdekes adatok állnak egybe. E központi műhelyekben félkész gyártmányok is készültek. Ezeket rendeltetési helyeikre fejezték be csupán, ahol már a helyi stílusok, a díszítő-művészet jellegzetes vonásai is reájuk kerülhettek. (Ez magyarázhatná meg az elődalaikon sima, egyébként részben díszített sok szarkofágot is.) Az antiochiai vizsgálatok szerint előre gyártottak szoborcsoportokat is. De ilyen műveket, ha részleteik teljesen elkészültek, a rendeltetés helyén szereltek egybe. Ezt az eljárást építészeti tagozatoknál már korábban felismerték. Leptis Magna architektúráis díszei kőfaragójegyek alapján prokonnesosi eredetet mutatnak. A nagy afrikai város severusi kori fórumának egyes szoborművei meg antiochiai kapcsolatokról vallanak. Aphrodisziász, a másik nagy káriai művészeti központ szobrászatának jegyeit is messzi helyeken ismerték fel. Ennek a városnak Rómában üzleti lerakata volt.

A császárkori szobrászati művek szétterjedésének másik bizonyítékát a közetanyagok egybevetése tartogatja. Ezek alapján akár elterjedési övezeteket is felállíthatnánk. Így bizonyítható, hogy Antiochia a prokonnesosi elterjedési zónán belül, Kürénaika viszont azon kívül feküdt. Ez alapon a keleti Mediterráneum bizonyos egységes művészeti területek bizonyul. Antiochia a század elejére visszavezethető, már előítéletsszámba menő nézetek szerint a császárkori római művészetben belül mint a jellegzetesen keleti vonások (Doura Europos, Palmyra stb.) helye szerepelt. Brinkerhoff eredményei, Campbell ásatásai, majd a közzétett hatalmas régészeti anyag (D. Levi, Az antiochiai mozaikokról, 1947.) széles alapon igazolják azt, hogy a hellénisztikus művészeti hagyományok elég erőseknek bizonyultak ahhoz, hogy a diadochok területein a helyi vagy keletebből jövő orientális kultúrbehatásokon felülkerekedjenek. Így Strzygowsky (Orient oder Rom) 1901-től hirdetett és oly erős visszhangot keltett, nem annyira széles anyagi tényeken nyugvó, mint tetszetősen csoportosított feltevései már a mögöttük maradó harmadszázadban erősen oldódtak, és a jelen mű is nem kis mértékben haladás ezen az úton. Szerzője egybeveti a Kelet és abban a központias helyzetű, itt is alaposan érintett Szíria művészetének orientális, illetőleg klasszikus-hellénisztikus vonásairól vallott nézeteket. (H. Swift, Roman Sources of Christian Art. 1952, ő Strzygowsky szélsőséges nézeteinek ellenzője, míg J. B. Ward Perkins középút.) Brinkerhoff szerint az sem bizonyítható, hogy Antiochia a keleties kultúrisugárzásoknak valaminő közvetítője lenne a Mediterráneum felé. A keleties kultuszok császárkori erős jelenléte nem jelentette a klasszikus hagyományok-



tól eltérő orientális művészet helyi meggyökeresedését is; az inkább csupán egyes esetekben mutatkozott. A koptoszi Caracalla fő orientális jellege mögött helyi saisi hagyományok mellett azonban Palmyra stílusát is felismeri.

Összefüggéseket fedez fel a nagy keleti metropolisz és Aphrodisziász (Kária) szobrászművészete között. A szír istenszobrok, közöttük Antiochia termékeinek művészeti szétáramlása Kisázsiaiban feltűnő. De a császárkori nagyváros csupán azokat a hatásokat juttatta vissza nyugat felé, amelyek eredetileg a kisázsiai hellénizmusban, főként az annak i. e. III. sz.-ában már gyökereztek. A budapesti Szépművészeti Múzeum i. u. III. sz.-i attikai vadászjelenetes márvány szarkofágja is jellemzően mutatja ezt a stílust. A plasztikai emlékek mellett szerző az éremábrázolásokat bizonyító anyagként mindig felhasználja. Összehasonlításai során az ókor ismeretes szobormásoló tevékenységét illetően új megállapításhoz jutunk. A kopizálást i. e. 100 körül technikai újítások lendítették tovább. E kor pedig a klasszicizáló ízlés újabb időszakával esnek egybe (újattikai, majd az augustusi idők). Szerző javasolja, hogy a III. sz. közepi, főként Gallienus idejében tetőző újabb klasszikus irányzatot követett időt az antik művészetek kutatása egy újabb IV. periódusként fogja fel. Ezt a kort a legjelentősebb stílusváltozások közé sorolja. A 244–298 közötti idő stílusváltozása a művészi formák alakulását évszázadokra előre határozta meg. Ekkor hagyott fel a kópiák készítésének divatja is a régi remekművek stílusjegyeinek mint felülmúlhatatlan előképeknek a továbbörökítésével együtt; új célok, szándékok tűntek elő. Ez az új irányzat az érzékelhető realitások helyett a belső igazság kifejezését tartotta elsődlegesnek. A fizikai formák adottságai helyett a transzcendens lett a fő hatóerő. Kérdéses marad, hogy szerzőt e meglátásaiban nem befolyásolják-e civilizációnk utolsó háromnegyed századának művészi történései. A mitológiai témákat mindenestre az új irány is kedvelte. A témaelfogások és a művészi kifejezés módok egybevetésével a szerző úgy látja, hogy a hadrianusi korban már szembetűnő filozófiai eklekticizmus a kor egyiptizáló-hellénisztikus előképeken alapuló tradicionális stílusával karöltve e kései időknek jelentékeny forrása volt. Ősforrásként idézi itt tirusi Maximus eklektikus filozófiáját (i. e. II—I. sz.), aki e majdani későantik fő világnézeti áramlatnak már korán hangot adott. (Mindegy, ki mit, hol imád, nem lényeges, vajon Pheidiasz remekműve, vagy egyiptomi állat-isten, tűz vagy folyó az, csak ismerjük fel, szeressük, tiszteljük.) A hellénisztikus szinkreatizmusnak e tömör foglalatú felidézésével utal a kései antik világnézet e forrásaira, amelyek a severusi és azt követett időszakban teljesen a felszínre jutottak. Említi Philostratosz esszéit; az Imagines-ben a műtárgy az eszme morális illusztrációja. Bár az antiochiai villa tárgyai mögött a ma emberek legszívesebben magángyűjteményt lát, a hadrianusi gyökerek révén a Villa Hadriana nagy gyűjteményei párhuzamként kínálkoznak, ezek a műtárgyak elsősorban azonban a neoplatonizmus eszméinek kifejezései és egy-egy szobormű erkölcsi vagy egyéb tudatbeli fogalmat jelképezne. A szerző Plotinosz eszméit érzi a portrék mögött, amelyeken át az istenség lelki embere, a misztikus tudós stb. fejeződik ki. A gallienusi korhoz köthető emlék kapcsán a későantik klasszicista az elmúlt aranyidőkre sóvárgó visszaemlékezést utóljára hívta életre. A politikai katasztrófák, a társadalmi hanyatlással karöltve járó spiritualizmus indítja Porphyriosz híres sorait Plotinoszhoz az alak, forma nélküli, érthetőségen kívüli istenről. De a gondolkodásmód, amely pl. Árészből a halál és átalakulás fogalmait látta, egyszersmind feloldotta s végül meg is ölte az antik vallás formái meglevenítőjét, a mitológiai szobrászatot.

Külön vizsgálja a gyűjtemény jelentőségét föld alá kerülése időpontjával való összefüggésében. A viszonylag szegény villában annak i. u. 400 körüli padlószint alá temetése az új vallás nyomán beállott időszertűtlenségével, esetleg az épülettel együttes pusztulásával magyarázható. (Antiochia letűnt egyébként az 540. évi perzsa és a 637-es végleges arab foglalással következett be.)

Érintettük már a szobrok zárt műgyűjtemény jelleget is. Itt egybeveti a császárkor korábban ismert magángyűjtemény leleteit, közöttük a legkorábbi, egy i. u. I. sz.-it Róma városból. De ilyen leletek Galliától Afrikaig mindenfelé ismeretesek. Úgy hiszi, hogy az ostiai Ámor és Psziché szobros ház beépített szoborművel díszes terme ugyancsak egy építészeti foglalatban elhelyezett gyűjtemény befogadására készült. Az ostiai Fortuna Annonaria ház istenszobor-gyűjteménye valaminő kollektív szempontú tudatos gyűjtés tanúja. E gyűjtési hajlandóságok emléke lenne a Constantinus-diadalív is három évszázadra terjedő, aktualitásukat veszített műtárgyaival. Constantinus maga is gyűjtője volt a régi szobroknak (Vita Constantina). A IV. sz. a dicső századok iránti tiszteletének adózott ezzel a művel, amelyen a hivatalos történelem inkább csak a múlt pozitív vonásait felidéző császárszobrokkal fejeződik ki. Utal Szt. Jeromosnak arra az adatára, amely szerint az új főváros, Konstantinápoly feldíszítésére a többi városokat szobordíszekből valósággal kifosztották. Zosimosz szerint pedig az új szenátusban Zeus és Athéné szobrai állottak, amelyeket a következő évszázadban régiségük miatt még jobban megbecsültek. II. Theodosius alatt a régi szoborművek értékelése tovább tartott; az ő idejében szállították Bizáncria egyebek között az olympiai Zeust, a knydoszi Aphroditét, Lüszipposz két művét.

Hogy Antiochia gazdag villáinak gyűjteményei miképpen nézhetek ki, azt a hatalmas padlómozaik-álmány egy-egy ábrázolatáról is ismerjük (D. Levi, Antioch mosaic pavements, 11/b. t.). Az antiochiai leletegyüttes arról is meggyőző, hogy az ókori műgyűjtés a IV. sz. folyamán mindvégig tartott. E tárgyakat a késő ókorból fennmaradt műgyűjteményként foghatjuk fel; eszerint az ilyen gyűjtői tevékenység gyakoribb volt, mint azt az eddigi adatok nyomán gondolnánk. De a gyűjtemény az antik művészetnek az időközben is államvallássá lett kereszténység körülményei között további helyzetéről is érdekes adatokat közöl. A bizonyító anyag az egyre inkább túlsúlyra jutó felismerés helyességéről győző meg, hogy külön ókeresztény művészetről a későantik századokban is csupán témaváltozás tekintetében beszélhetünk. Az antiochiai gyűjtemény a IV–V. sz. emberének klasszikus műveltségéről is hírt ad. A kései Antiochia embere is az antik kultuszok teremtette formavilágban fejezte ki magát legkönnyebben. Szerző részletesen kitér az antik kultusz típusok, így Heraklész alakjainak az ókereszténység körébeni továbbélésére. A ravennai Heraklész-ábrázolás nyomán a keleti művészet e korbeli külön jegyeinek vázolását is megkísérli. Emellett ezek a művészeti formaváltozások Keleten a hellénizmusból leszarmazott külön töretlen fejlődési vonalon mentek végbe. Ezt bizonyítanak a fennmaradt kéziratok illuminációi is. (Ezzel szemben állítható a császárkor egyes fejlődési szakaszaiban a Róma városi-italiai művészet elsőbbsége, a birodalmi művészet átmeneti nívváláló tényezői, erről G. Rodenwald és mások nézetei.)

Az antiochiai gyűjtemény darabjait olyan IV–V. sz.-i művekkel veti egybe, mint a monzai dóm műszakító alakos elefántcsont táblája stb. A metropolisz ismeretes hatalmas mozaikemlék-anyaga is egybevetésül kínálkozik. Ezek folyamatos szemlélő létükkel egy-egy kor művészetének továbbhatásait állandósították; így a III. sz. erőteljes mozaikgyártása kimutathatóan hatott a későbbi időkre (a Szokratész-mozaiknak a Constantius Chlorus-portréval, a Filozófuscsoportnak Krisztus tanítványaival való egybevetései stb.). A szerzőt nagy tájékozottsága és érdeklődése, úgy tűnik, e téren a tárgy vonatától messzebb is vezet.

A munka így egymástól távolabb eső művészeti korokat érint. Nyomán a IV–V. sz. fordulóján Antiochiában volt hagyományos görög műveltségű ember életére is valamelyes világosság derül; a gyűjtemény tulajdonosa bizonyosra vehetően pogány hitű család volt. Ausonius és a vele kapcsolatba hozott galliai villa, vélt otthona, alkalmat ad szerzőnek arra, hogy a gyűjteményt megőrzött antiochiai épület esetében Ilibaniosznak, az ottani híres pogány rétornak, Szt. Basílios és Aranyszájú Szt. János tanítójának otthonát vesse fel. Kis körkép



vázol a kései Antiochia hagyományos antik elemekkel teli eleven kultúréletéről, amely az új hit dacára nehezen vált meg héroszaitól, természeti istenségeitől. Julianus Apostatanak a szent múltba visszanyúló nagy kísérlete is részint Antiochia szellemére támaszkodott volna. I. Theodosius (379–395) pogányságot visszaszorító intézkedései, különösen a templombezárások, az olimpiai játékok betiltása stb. nagyban hozzájárulhattak a szobor és egyéb művészeti tárgyak széles körű helyváltoztatásához, pusztulásához. De az érezhetően tovább lappangó antik (pogány) magatartás, másrészt a kulturáltság fogalmának átalakulása egyaránt elősegíthették azt, hogy a rendeltetésüket vesztett szoboranyagból akár kegyeleti, akár esztétikai mozzanatok útján *akkor* új gyűjtemények képződjenek. Itt hangsúlyozzuk a szerző által nem egészen egybekapcsolt két adottságot; Theodosius antitradicionálisának és az antiochiai gyűjtemény kritikus idejének egybeesését. A kettősség a korszak oly kiváló képviselőinél is, aminő az új hitben elmerült Ausonius, meglehetősen a klasszikus hagyományok javára oldódott fel. Hasonló vonásokat Claudianus költőnél is bőven találunk. De műtárgyakkal, szobrokkal, falfestményekkel telített környezetben élt galliai villájában Sidonius Apollinaris is. Ez ókeresztyén költőbölcsék körül az aszkézisnek még nyomát sem leljük, életformájuk inkább ifj. Pliniuséra emlékeztet; Krisztus mellett Delphoit, Apollot, a megtagadott műzsákat emlegetik (nolai Paulus). Ostiában mind-

azonáltal 393-ban állami alapból még Hercules templomot restaurálnak! A rombolások általánosabb ideje az V. sz. Jól ismert Isis zárt ajtók mögötti imádásának esete, a szobormű alexandriai elpusztításával. Ezekben rejlik a sok fej nélküli szoborlelet magyarázata.

Brinkerhoff a felvázolt későókori kulturális összkép nyomán a görög—római—keresztyén művészet megjelölést ajánlja. Végeredményben a ciprusi Salamis egy érdekes szoborgyűjteményére utalással azt a megállapítást teszi, hogy az antiochiai, szíriai szobrászat az ókeresztyén fanatizmust átélve mélyen a VI. sz.-ba nyúlt. Az értékes darabok kb. 550-ig maradhattak tulajdonosaik őrületében. Mindent betetőzött azonban a 648-ban beállott arab pusztítás.

A munka azokról a gazdag lehetőségekről is képet ad, amelyek között a kutató tudományos tevékenységét folytathatta és e művét is elkészíthette. Egyaránt bejárhatta az antikvitás emlékhelyeit, és megismerhette a világ ideutaló nagy gyűjteményeit. A mű nagy érdeme korábbi egyoldalú nézeteknek több módosítása, legalábbis fellazítása, amelyek az orientális irányzatokról szívesen fennállottak, másfelől a későantik művészeti folyamatosság és az ókeresztyén külön művészet korábbi merev elhatárolásának feloldása. Így részesevé válhat a császárkori művészet valóságos dimenzióiról jövőben kibontakozó körképnek.

Kiss Ákos

IRVING LAVIN

BERNINI AND THE CROSSING OF SAINT PETER'S

New York, New York University Press 1968, 94 lap, 80 ábra

(Monographs on Archeology and the Fine Arts, XVII.)

A tárgyra vonatkozó alapvető tanulmányokat Hans Kauffmann-nak köszönhetjük. Kauffmann ikonológiai fejtegetései előbb Bernini „tabernákulum”-áról, majd a Longinus-szoborról az új Szt. Péter bazilika koncepciójának lényeges eredőit tisztázták. Lavin műve az ezzel kapcsolatos ideák változását vizsgálja. A bazilika főoltárának és környezetének sorsát — a végső megformálásig — közel egy fél évszázadnyi időben követi nyomon. A dolgozat a korabeli források imponáló felsorakoztatására és kritikájára támaszkodik. Nagy érdeme világos tárgyalásmódja és jól áttekinthető rendszerezése. Elismerésre méltó történeti teljessége a tárgyalat kérdésekben. Ez indokolja, hogy a munkát részletesebben ismertetjük. Irving Lavin műve a Szt. Péter székesegyház középpontjának kialakításáról eddig ugyanis a legalaposabb értekezés.

A bazilika négyzetében a Bernini munkásságát megelőző időben a régi bazilika főoltárformájának hagyománya, sőt ennek egyes elemei is megvannak. A konstantinusi főoltár csavart törzsű oszlopait fent eredetileg egymást keresztező íves-bordás felépítmény fogja össze, amelyet a 600-as években cibóriumos fedéssel váltanak fel. A VIII. században a csavart oszlopok számát megkétszerezik — 12 lesz ekkor —, s az újakat jobbról-balról újabb sorban helyezik el a régiek előtt. Bramante az utóbbi oszlopsort elbontja, és részben fallal pótolja. A XVI. század végén a régi oltárt megújítják, és ideiglenes fakupolával fedik. A régi főoltár az apszishoz tartozott. Régi ábrázolásai arról tanúskodnak, hogy a régi apszisfőoltár formájában a középkorban is megszakíthatlan a cibóriumos hagyomány.

A sír fölötti, a tumba-oltár viszont hordozható baldachinszerű formát ölt a XVII. század elején, amelyet bronztartókon négy álló angyal tart a magasba. Ez a konstrukció alig volt kisebb a Bernini-féle tabernacolonál, s szimbolikus jelentésű: „A főoltár mellőzésével maga a sír vált erekljeszerűvé, s ennek számára a baldachin volt megfelelő.” A régi főoltár és az újabb baldachinos oltárépítmény adják ezért a végső megoldáshoz a kul-

csot: az új felépítmény e kettőnek az ötvözete lesz. A sír fölé még Maderna tervez függesztett baldachint s 1621—23 között az apszisoltár cibóriumát is megújítják. Ezek annyiban jelentősek, hogy formai előzményei Bernini baldachinos oltárának.

A végső elképzelés az új főoltárral kapcsolatban az, hogy az új oltár legyen a tumba fölött, de a középkori presbitériumra utaló formában, azaz valamiképp kövesse az eredetét. Bernini 1624-ben már dolgozik az új konstrukción, s az eredeti oltár csavart törzsű oszlopformáit követő bronzoszlopokat öntet, amelyeket 1627 júniusában lepleznek le. Az ezekre kerülő felépítmény kérdésével akkoriban külön bizottság foglalkozik. — Bernini első elképzelése szerint — az eredeti, konstantinusi presbitérium íves-bordás felépítményét követő — félköríves keresztbordás építmény fogná össze az oszlopokat, fent a feltámadó Krisztus zászlós alakjával közében. A feltehetően antik érem előképére s az V. Pál pápa idején készült baldachinra emlékeztető formákat Bernini újszerűen használja fel, „megteszi a végső lépést, amelyben az állandó cibóriumépítmény építészeti értékei s a körmeneti baldachin időleges jellege egységbe forrnak”. Baldachinja sajátos jelentésű. A csavart oszlopokat Salamon jeruzsálemi templomából származtatja a hagyomány, s velük a jeruzsálemi templomot és Szt. Péter sírját állítja párhuzamba a Bernini-féle terv. Hasonló elvű párhuzamot talál a szerző az 1600 év körüli időben VIII. Kelemen pápa által a lateráni bazilikában emeltett új szentségoltárban. Itt is a bronz oszlopokhoz kötődik rokon hagyomány. A legenda szerint az oszlopokat Szt. Ilona hozta a jeruzsálemi templomból, s a belsejüket a szent a Kálvária-hegyről odaszállított földdel töltötte meg. A lateráni oltár a Szentáromság ábrázolásának a módjában is előzménye a Bernini-féle első tervnek a Szt. Péter főoltárához. Ehhez az első tervhez idomult a Szt. Péterben a trónoló Krisztus, Mária, a tizenkét apostol festett ábrázolása a nyugati apszis, a szentély végében, amely előtt Krisztus — a terv szerint a baldachin tetején — mint Király és Bíró foglalja el helyét a jeruzsálemi



templomot idéző helyen. Itt ugyanis „éppen Jeruzsálem-ben vagyunk, és a megváltás a szemünk előtt történik”. A baldachin jelentése tehát historikus (amennyiben az eredeti Szt. Péter bazilika szentélyére utal), liturgikus (Krisztus és az oszlopok a szentség jelenlétét mutatja) és földrajzi (az oszlopok és anyaguk a jeruzsálemi templomra, a megváltás színhelyére céloz).

A kupolát tartó négy fő pillér díszítése az 1624-es évet követő időben kezdődik, amikor még Bernini első terve érvényes. 1627 júniusától a négy pillér kialakítását egyformára határozzák el, és elfogadják Bernini ezzel kapcsolatos tervét a Szt. András szobor felállítására. 1629-ben VIII. Orbán pápa a S. Croce in Gerusalemme templomból a Szt. Péter templomba viteti a kereszt-ereklyéket, s ez év decemberében bízzák meg Berninit a Longinus, Bolgit a Szt. Ilona s Mochit a Veronika-szobor elkészítésével. 1633–41 között készülnek el a pilléreken a felső fülkék az ereklyék számára. Barokk fülke-portikuszaikhoz felhasználják a régi bazilika cibóriumának csavart oszlopait, amelyeknek szimbolikus jelentése a baldachinéhoz hasonló.

Bernini első baldachinterve a koronázó részt illetően a kivitelezés során (1631 körül) módosul. A félköríves keresztbordás lezárás helyett 12 volutás ív és pálmag-díszek zárják a baldachint, amelyre a feltámadó Krisztus szobra helyett kereszt és globusz kerül. (1633).

Az ereklyék, illetve a szobrok elhelyezését többször is megváltoztatják. A nem keletelt, hanem „nyugatolt” alaprajzú Szt. Péter székesegyháznak helyei a pillérek égtáji állása szerint ugyanis rangsoroltak. A rangsorolás a keresztény templomépítés hagyományait követi. A legmegbecsültebb hely a Szt. Péter esetében a délnyugati pillér („in cornu evangelii”), amelyet a rangban kisebbek így követnek: az északnyugati („in cornu epistolae”), majd a délkeleti s végül az északkeleti. V. Pál idején a Volto Santo és Longinus lándzsája vannak a délnyugati pillérben, Szt. András fejereklyéje az északnyugati, III. Pál pápa síremléke a délkeleti pillér alatt, a Colonna Santa (amelyhez a legenda szerint az ostromozott Krisztust kötözték) az északkeleti pillérnél. 1629 körül III. Pál síremléke helyére teszik a Longinus-lándzsá-ereklyét a Colonna Santáéra a S. Croce-ből áthozott keresztereklyét. Az ereklyék ekkor tehát a hozzájuk tartozó szentek rangja szerint kerülnek elhelyezésre — a Volto Santót kivéve. A szentek rangsorában ugyanis a férfiak megelőzik a nőket, az apostolok és evangelisták a vértanúkat, a hitvallókat, doktorokat és apátokat. A női szentek esetében a szűzek és vértanúk az összes többieket túllépik, így Veronikát és Ilonát is. Bernini, Duquesnoy, Bolgi és Mochi a szobrokat az ereklyék elhelyezésének 1629 körüli terve szerint készítik el. A figurák átlósan feleltek és feleltek meg egymásnak (Veronika—Szt. Ilona, Szt. András—Longinus). Az 1638. áprilisi dekrétum azonban az ereklyék rangját véve

tekintetbe a lándzsát az északnyugati pillérre lépteti elő, s innen a Szt. András-ereklyét a délkeletre — végleges helyére — teszi át. Ez év júliusában pedig újabb dekrétum intézkedik arról, hogy a keresztereklye a lándzsával cseréljen helyet, s az előbbi fontosabb és jelentősebb voltánál fogva kerüljön az északnyugati pillérre. A szobrokat most már az ereklyék rangja szerint állítják fel, s ezzel eredeti, átlós megfelelésük elveszik. A végső felállítás „kizárólagosan hierarchikus indítékú volt ... s a Krisztus áldozatára emlékeztetőnek adott kiváltságot”.

Ezek után a szobrok forrásaira és jelentőségére tér ki a szerző. Mind Bernini irányítása vagy útmutatása alapján készült, — a Berninivel idősebb Mochi Veronikájának kivételével, amelyben a viharos mozdulat sokban a firenzei S. Maria Novellában levő, Pontormótól való (1515) Veronika-ábrázolásra vezethető vissza. Duquesnoy Szt. Andrása a szentnek a Szt. Péter bazilikában állt korábbi szoborformáját, Adriaen Collaert metszetét a részben Domenichino római, S. Andrea della Valle-beli (1624) András-ábrázolásait hasznosítja. Szt. András Longinussal együtt szerepeltetése Longinus mantovai legendája alapján történt — amire már Kauffmann utalt. Longinus mozdulata, extázisa, az eredetileg a baldachin tetejére tervezett feltámadó Krisztusnak szól, — a keresztglóbusz elhelyezése miatt azonban maga Bernini változtat némileg a végleges kivitelén. „Azt mondhatnánk, hogy míg az eredeti változatban a szent a feltámadáskor passzív szerepet vállalt volna, ezúttal aktív szerepet visz a passióban.” Bolgi Szt. Ilonája követi leginkább Berninit és még Rubens egykor római oltárképeit (S. Croce in Gerusalemme, 1601—2, és a S. Maria in Vallicellában levő kép Domitilla-figuráját). A szerző gondolatmenetének Szt. Ilonával és a jeruzsálemi templom és a Szt. Péter bazilika párhuzamával kapcsolatban tanulságos bázisa az újabban Ilaria Toesca által közölt felirat a S. Croce in Gerusalemme-ből, 1492-ből (163. jegyzet). Bernini lényegében ezt a gondolatot valósította meg a négyezetben „mintha a drámai cselekmény helye itt lenne, a ténylegesen második Jeruzsálem-ben, a valóságosan jelenlevő Krisztussal a közepén”.

A művet két függelék egészíti ki. Az elsőben a Szt. Péter bazilika szentélyéhez és apszisaihoz készült tervek és ábrázolások listáját találjuk, katalóguszerű, kritikai feldolgozásban V. Pál és V. Gergely korából (1605—1623). A második függelék Martino Ferrabosco metszetével foglalkozik a Szt. Péter székesegyház cibóriumát illetően (közölve G. B. Costaguti, M. Ferrabosco, „Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano”, 1684. c. művében). A négyezet belső, barokk kialakításának ikonológiájához a lényegyet tekintve aligha tehető ennél több.

Mojzer Miklós

WOLFGANG HILGER

IKONOGRAPHIE KAISER FERDINANDS I. (1503—1564.)

Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte Österreichs. Band 3. Wien, 1969. 214. lap, 60 fekete, 1 színes tábla.

I. Ferdinánd uralkodása alatt éppen hogy elkezdődött az I. Miksa tervezte hatalmas Habsburg-birodalom keleti országrészeinek — a frissen szerzett magyar és cseh királyságnak, valamint az orsztrák örökös tartományoknak szervezeti-kormányzati egyesítése. Az uralkodócsalád tekintélye és gazdagsága szempontjából sokszorosan felülmúlta ezt a nyugati rész, Spanyolország és Németalföld. Így Ferdinánd és országai a maguk korában éppúgy, mint a későbbi leszármazottak szemében, háttérbe szorultak V. Károly és birodalma mögött. Az utóbbi évek orsztrák történetírása azonban éppen azért szentel fokozott figyelmet I. Ferdinándnak, mert benne látja Bécs birodalmi központ szerepének, az örökös tar-

tományok birodalmon belüli súlyának és fontosságának kezdeményezőjét.

A mű fiatal szerzőjének bőséges és színvonalas anyag állott rendelkezésére első tudományos publikációja megalkotásánál. I. Ferdinándról nagynénje, Margit főhercegnő németalföldi művészkorában készítették az első ábrázolásokat, majd I. Miksa udvarában örökítették meg vonásait. Az uralkodói pályája elején álló fiatalember arca a tirolói és sváb művészet alkotásaiban maradt reánk. Bátyja mellett betöltött politikai szerepének növekedésével műfajilag is gazdagodnak ábrázolásai, prominens helyet kap a történeti eseményeket megörökítő műalkotásokon. Történeti esemény, a schmalkaldeni háború



győzelmes befejezésének emlékére készítette Tizian az uralkodó testvérpár portréit. Az immár a német-római császárságban bátyja örökébe lépő Ferdinánd időskori portréit német és olasz manierista udvari művészek festik. Ravatalképéről írásos adat maradt fenn, maga a festmény az idők folyamán azonban elveszett, ugyanúgy, mint a kompozíciót másoló érem.

Már e sűrített felsorolásból is láthatjuk, milyen nagy munkát végzett *Hilger* az anyag összegyűjtésével és vizsgálatával, pedig nem szóltunk még a nagyszámú éremveretről, s az iparművészeti alkotásokon fennmaradt képmásokról, amelyekkel szintén részletesen foglalkozik. Nagy filológiai gondossággal és széles körű szakirodalmi tájékozottsággal megírt elemzései számos kitűnő részeredményt hoztak, mint a Magdolna-legenda mesterének fiatalkori arcképe esetében, melynek korábbi Szép Fülöp megnevezését helyesen változtatta I. Ferdinandra. Ugyancsak lényeges attribúció ifj. Lukás Cranach schwerini portréjéé, mely korábban mint V. Károly szerepelt. A szerző művében többször említi, milyen nehézségekkel járt a két uralkodófivér arcképeinek szétválasztása, s könyve függelékében olyan példákat sorakoztat fel, amelyeknél Károly portréit cserélték össze Ferdinánd képmásaival. Jelentős eredménynek tarthatjuk azt is, hogy Martino Rota öregkori Ferdinánd-portréjának előképét *Hilger* igen jó okfejtéssel Arcimboldi egy elveszett festményében keresi.

Ennyi pozitívum előrebocsátása után recenziókban mégis vitába kell szálljunk a mű néhány alapvető álláspontjával, s reá kell mutassunk azokra a szemléletbeli torzulásokra, melyeket tapasztaltunk. *Hilger* bevezetésében igen helyesen hangsúlyozta az ábrázolások történeti forrásértékét, s az ikonográfia helyét, az anyagi kultúra történetéhez hasonlóan, a történelem és a művészettörténet határmezsgyéjén jelöli ki. Definíciójához hozzászól, hogy az említett módszert eddig mindkét tudomány elhanyagolta. Sajnos az ő módszerében sem kap elegendő helyet a történeti gondolkodásmód. Célkitűzései szerint ugyanis a személyiség külső megjelenését, vonásait és magatartását, vagyis mindazt, ami lélektanilag hiteles, tartja fontosnak és megemlítenedőnek. Egy másik helyen arra figyelmeztet, hogy az egyes képek vizsgálatánál gondosan el kell különíteni a művészi beleérzés szubjektív vonásait. Mégis fontosnak tartja, hogy a maga korában hogyan ábrázolták az illető uralkodót. A személyiség teljes képének, tehát lélektani rajzának rekonstrukciójára kevés azonban a képes ábrázolások és a Ferdinandra vonatkozó leírások és jellemzések egybevetése. Aki a jelzett munkára vállalkozik, annak az írott

források sokkal tágabb körére kell támaszkodnia, s csak másodlagosan a képekre. A magatartás nem leírásokból, többé-kevésbé udvari körökben fogant jellemzésekből rekonstruálható, hanem a cselekedetekből s ezek céljaiból. A mű tanúsága szerint *Hilger* a klasszikus portréikonográfia hagyományos módszereit követi, mert kutatásai az arcképanyagon épülnek fel. A bevezetésben hangsúlyozott lélektani szempontok negatív irányban mutatkoznak: tárgyát kora áramlataitól, erőitől elvonatkoztatva, mintegy önmagában szemléli. Helyesen mutat rá a politikai események és Ferdinánd arcképeinek összefüggéseire, de nem summázza, tükröződik-e az uralkodó szerepe, eseménnyel kapcsolatos intenciója az ábrázolásban. Ez a pszichologizáló momentum az oka annak a helytelen megállapításnak is, hogy a posztumusz portréknak abban az esetben nincs jelentőségük, ha létezik autentikus portré. Az előképek kedveltségének változása, az előkép egykorú portrék között elfoglalt helye nemcsak az értékelés változatait mutatja be, hanem új oldalról világítja meg az arcképeket, s arra is válaszol, az ábrázolt uralkodó akaratával, önmagáról óhajtott képével hogyan fér össze az utókor ábrázolása. Az egyoldalú pszichologizálás, az objektív karakterkép hangsúlyos keresése, az ábrázolt és kora, a letűnt korszak és utókor közötti összetartozás-összefüggés-ellentét életteli kölcsönhatásától fosztja meg a vizsgálatok valószínűtlen objektivitás szférájába emelt tárgyát.

Végezetül még néhány megjegyzést a katalógushoz. A gondosan részletező felsorolás alapja a képzőművészeti-műfajbeli tagozódás, s azon belül az időrend. Ikonográfiai típusok továbbbélése és elterjedése így csak abban az esetben szembetűnő, ha ugyanegy technikában történt. Ellenkező esetben csupán a leírásban utal vissza az előkép katalógusszámára. Grafikai alkotások, érmek, iparművészeti tárgyak esetében a visszakeresés így meglehetősen hosszadalmas. Nem elég, ha csupán a szövegrészben utal a szerző egyes alkotások hatásának idő- és térbeli mélységeire, s ezzel a módszerrel megfosztja magát és olvasóit a portrétipusok elterjedésének indítókaira vonatkozó következtetések lehetőségétől.

Lehet, sőt valószínű, hogy a szempontok tisztázatlanságának oka abban rejlik, hogy első művel állunk szemben, s a szerző jóformán alig támaszkodhatott előzményekre. Mikor örömmel üdvözlünk egy olyan kutatási kezdeményezést, melyhez hasonló nálunk már hosszabb ideje folyik, egyben azt is reméljük, hogy mód nyílik majd kutatási szempontjaink vitájára, eredményeink kicserélésére.

Cennerné Wilhelmb Gizella







## СОДЕРЖАНИЕ

### СТАТЬИ

- МАРОШИ ЭРНЁ: Статьи к истории строительства III. церкви святой Елизаветы в г. Кашша ..... 261  
ХОРВАТ БЕЛА: Тема и литературный источник „Meerwunder”-а Дюрера ..... 292

### ИССЛЕДОВАНИЕ

- АРАДИ НОРА: Парижская Коммуна и изобразительное искусство ..... 297  
Г. С. ШАРАДЗЕ: Неопубликованные щаржи и иллюстрации М. Зичи на Йоне Меу-  
наргии и поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» .. 303

### К ПАМЯТИ

- КАТОНА ИМРЕ: Кристинкович Бела (1887—1969) ..... 305  
ГЕРСИ ТЕРЕЗ: Лайта Эдит (1926—1970) ..... 307

- ШОПРОНИ ШАНДОР: Отчет деятельности Венгерского Археологического и Искусствовед-  
ческого Общества 1970 г. .... 309

### ОБЗОР КНИГ

- Кишиш Акош:* Dericksen M. Brinkerhoff: A Collection of Sculpture in Classical and  
Early Christian Antioch. New York, 1970 ..... 310  
*Мойзер Миклош:* Irving Lavin: Bernini and the Crossing of Saint Peter's. New York,  
New York University Press 1968 ..... 313  
*Ценнерне,*  
*Вилгельм Гизелла:* Wolfgang Hilger: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503—1564).  
Wien, 1969 ..... 315



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

MAROSI, ERNŐ:	Études sur l'histoire de la construction de l'Église de Saint Élisabeth de Kassa III. ....	261
HORVÁTH, BÉLA:	L'objet et la source littéraire du „Meerwunder” de Dürer .....	292

### RECHERCHES

ARADI, NÓRA:	La Commune de Paris et les beaux-arts .....	297
SARADZE, G. SZ.:	Caricatures non publiées et les illustrations de Iona Meunargia et du poème heroïque „Chevalier à la peau de tigre” par S. Roustaveli de Michel Zichy .....	303

### IN MEMORIAM

KATONA, IMRE:	Krisztinkovich Béla (1887—1969) .....	305
GERSZI, TERÉZ:	Lajta Edit (1926—1970) .....	307
SOPRONI, SÁNDOR:	Rapport d'activité de l'an 1970 de l'Association Hongroise d'Archéologie et des Beaux-Arts .....	309

### REVUE DES LIVRES

Kiss, Ákos:	Dericksen M. Brinkerhoff: A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch. New York, 1970 .....	310
Mojzer, Miklós:	Irving Lavin: Bernini and the Crossing of Saint Peter's. New York, New York University Press 1968 .....	313
Mma Cenner, Wilhelmb, Gizella:	Wolfgang Hilger: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503—1564). Wien, 1969 .....	315

*Sur la couverture: Dürer: L' enlèvement d' Anna Perena par Numicius*

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők  
a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban,  
az Akadémiai Kiadónál, Budapest, V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488,  
az Akadémiai Könyvesboltban, Budapest V., Váci u. 22.  
Telefon: 185—612.

